Neue FILM WELT

10. HEFT
2. JAHRG.
1948
1,50 DM

AUS DEM INHALT: WER WAR DER TÄTER? • MONTE CASSINO • SCHÖNES WETTER AUSGENUTZT • FILMSTADT GÖTTINGEN • FOREVER AMBER • FINANZEN DER FILMGÖTTER

FILMWELT -Spiegel

S. v. Bodecker

INHALT

Herausgeber: *K. H. Bergmann*, Berlin - Verantwortlicher Redakteur: *Kurt Spiller*, Berlin - Redaktion und Verlag: Deutscher Filmverlag GmbH., Berlin W8, Unter den Linden 11, Fernruf 422828 - Lizenz erteilt unter Nr. 301 von der SMA - Anzeigenverwaltung: LITPRESS-GMBH., Berlin C2, Oberwallstraße 20, Fernruf 423945 - Preis des Einzelheftes: 1,50 DM, Vierteljahresabonnement: 4,50 DM zuzüglich 1,10 DM Versandkosten - Bestellungen nehmen sämtliche Postämter in allen Zonen Deutschlands entgegen. Vierteljahresabonnement 4,50 DM zuzüglich Zustellgebühren - Druck: Peter-Presse (Ferdinand Peter Nachf.), Leipzig O 5, Breitkopfstraße 5 (M 111)

Deutschland

»DIE AMERIKANISCHE ZONE ist am langsamsten in der Wiederbelebung der deutschen Filmproduktion.« — Unter dieser Überschrift brachte eine amerikanische Fachzeitschrift vor kurzem einen Bericht des USA-Konsuls William B. Kelly in Hamburg, in dem dieser über die Meinungsverschiedenheiten der Engländer und Amerikaner in den Fragen des Exports, über Ex-Nazischauspieler und sogar über den — Filmstil berichtet.

England

ALEXANDER KORDA will in Gemeinschaft mit dem amerikanischen Produzenten Selznick Thomas Manns »Zauberberg« verfilmen. Als Drehbuchautor ist Klaus Mann, der Sohn des Dichters, in Aussicht genommen. Die männliche Hauptrolle (Castorp) soll Gregory Peck spielen.

Frankreich

DAS VON Professor Mario Roques geleitete Institut für Filmologie der Pariser Sorbonne richtete vier Sonderabteilungen ein, in denen die Sachgebiete »Psychologie des Films«, »Allgemeine Filmwissenschaft«, »Vergleichende Interpretation« und »Technische Probleme« bearbeitet werden sollen.

*

IN DER NÄHE von Lyon soll eine Filmstadt errichtet werden. Der Plan stammt von Constantin J. David, dem früheren Gatten der bekannten Schauspielerin Käthe von Nagy.

Schweiz

NACH GOTTFRIED KELLERS Novelle »Kleider machen Leute« bereitet die Züricher »Praesens« einen Film vor.

Italien

DER ROMAN »Das Brot der Armen« von Thyde Monnier wird jetzt verfilmt. Die weibliche Hauptrolle spielt Elti Parlo, die männlichen Hauptrollen die französischen Schauspieler Charles Vanel und Henri Vidal.

*

DIE FAHRT des jüdischen Einwandererschiffes »Exodus«, die im vergangenen Jahr Aufsehen erregte, wird in Italien verfilmt.

Tschechoslowakei

DIE TSCHECHOSLOWAKEI hat mit Dänemark, Norwegen und Schweden Filmaustauschverträge abgeschlossen. Im Rahmen dieser Verträge wird Dänemark in diesem Jahre zehn tschechische Filme im Austausch übernehmen, Schweden acht Filme und Norwegen die gleiche Anzahl.

*

IN JEDEM FILMPROGRAMM muß jetzt in der Tschechoslowakei neben dem Spielfilm und der Wochenschau auch ein Kulturfilm gezeigt werden. Ausnahmen sind nur bei Spielfilmen mit ungewöhnlicher Länge möglich.

Polen

NOCH IN DIESEM JAHR wird in der Nähe von Lodz ein neues Filmatelier entstehen. Im nächsten Jahr soll auch in Warschau ein Atelier mit vier Hallen gebaut werden.

*

DIE INTERNATIONALE KONFERENZ der arbeitenden Jugend in Warschau sprach sich in einer Resolution gegen die Herstellung von Gangsterfilmen aus. In der gleichen Resolution wurde die Ausmerzung aller Werke, die Krieg, Faschismus und Rassenhaß propagieren, verlangt.

Sowjetunion

ZU DEN VORBEREITUNGEN für den hundertsten Geburtstag des großen russischen Physiologen Iwan Pawlow im nächsten Jahre gehört die Gestaltung eines Filmes über Leben und Werk des berühmten Gelehrten, der in Koltuschyn bei Leningrad, der Heimat Pawlows, gedreht wird.

*

EIN NEUER sowjetischer Dokumentarfilm über Ungarn wird jetzt fertiggestellt und demnächst gleichzeitig in Budapest und Moskau aufgeführt werden.

USA

AM 16. SEPTEMBER hat der DEFA-Film »Ehe im Schatten« seine offizielle USA-Uraufführung erlebt. Er erscheint im Verleih der »Gramercy-Distributors«.

*

DER AMERIKANISCHE PRODUZENT Darryl F. Zanuck will jetzt in jedem Jahr 12 Filme in Europa herstellen, um die eingefrorenen Guthaben seiner Firma »20th Century-Fox« zu verbrauchen.

Argentinien

DIE ARGENTINISCHEN Filmverleiher wurden von der Regierung angewiesen, die Einfuhr ausländischer Filme um 75 v. H. herabzusetzen.

CHRONIK DER PREMIÈREN

Uraufführung deutscher Nachkriegsfilme

1. »Unser Mittwochabend« - Ondia - 10.9.1948 - Berlin
2. »1-2-3 Corona« - DEFA - 17.9.1948 - Berlin
3. »Morituri« - C.C.C. - 24.9.48 - Hamburg

Unser Umschlagbild zeigt Marianne Hoppe *mit der Maske ihres eigenen Ichs in der weiblichen Hauptrolle des Films »Das verlorene Gesicht«, der zur Zeit in München unter der Regie von Kurt Hoffmann für die Neue Deutsche Filmgesellschaft gedreht wird. (Foto: Hubs Flöter)*



FRITZ KORTNER

aus der Emigration zurückgekehrt, steht wieder im deutschen Filmatelier. Er dreht zur Zeit in München nach einem eigenen Stoff unter der Regie von Josef von Baky den Film »Der Ruf«

(Foto: Gaza-Studio. - Aus dem in unserem Verlag erscheinenden »Deutschen Filmkalender 1949«)



Wer war der Täter?

Zur Entwicklungsgeschichte des Kriminalfilms

Oben: Frühzeit des Kinos — Frühzeit des Kriminalfilms. Als Pendant zum Gentlemanverbrecher erfand man den Gentlemandetektiv. Ernst Reicher machte ihn als »Stuart Webbs« unsterblich. Unser Foto zeigt ihn in »Das Panzergewölbe«

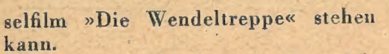
Unten: Im neuen französischen Kriminalfilm kennzeichnet die Intensität der Atmosphäre die Dynamik des Geschehens deutlicher, als das Spiel der Akteure und konstruierte Sensationen es vermögen. Albert Préjean in »Cecile est morte«

Die Frage nach dem unauffindbaren und doch überall unheimlich gegenwärtigen Täter ist die Frage, die alle Kriminalfilme bewegt. Sie ist das Kennmal des Kriminalfilms, die Besonderheit, durch die er sich als Gattung von andern Filmgattungen unterscheidet, die vielleicht auch eine bis zum Verbrechen gehende menschliche Schuld und deren Sühne zum Inhalt haben. Im Kriminalfilm interessiert das Verbrechen nicht als menschliche Schuld, sondern nur als technischer Trick, und nicht der Verbrecher ist der Held der Handlung, sondern der findige Kopf, der ihm auf die Schliche kommt: der Kriminalkommissar, der Detektiv, der auf eigene Faust recherchierende Reporter.

Aber wenn die Frage nach dem Täter die einzige Frage ist, die ein Kriminalfilm aufwirft, so bringt man ihm heute kein großes Interesse mehr entgegen. Der Zuschauer, selbst wenn er nur einen Film dieser Art gesehen hat, weiß dann beim nächsten Mal bereits, daß grundsätzlich die unscheinbarste unter den auf der Leinwand versammelten Figuren sich am Schluß als der Täter oder die Täterin entpuppen wird. Das Spiel der Irreführung, die Häufung der Indizien auf Unbeteiligte, die abstrahierte Arithmetik der täuschenden Beweisgründe hat keine Zugkraft mehr. Auch die Nervensäge des Grauens, wie sie im Stummfilm Loon Chaney, etwa im »Phantom der Oper«, oder in der späteren Tonfilmära die amerikanische Serie der Frankenstein-Filme handhabten, ist vom häufigen Gebrauch schon reichlich schartig geworden. Auch sie zieht nicht mehr durch. Kein Zweifel: Über den Kriminalfilm schreiben heißt heute schon fast einen Nachruf auf ihn verfassen.

Selbst die Kriminalfilme, die Mr. Rank aus dem Traditionsland des Kriminalstücks und -romans, aus England, heute zu uns schickt, sind nur noch bleiche Gespenster ihrer selbst. »Zwielicht« (The October Man) vermag noch durch eine kluge Detailzeichnung und vor allem durch die lebensechte schauspielerische Gestaltung eines individuellen Sonderfalls zu fesseln. Aber Filme wie »Das rettende Lied«, »Der perfekte Mörder« oder »Achtung: Grün«, die nur auf die Arithmetik der Tätersuche angewiesen sind, zeigen sich so offensichtlich auf die beabsichtigte Wirkung hin konstruiert, daß man nicht mehr mitgeht. Es steckt keine ursprüngliche Freude am Sport des Denkens mehr in ihnen. Sie sind spürbar nur noch aus Gewohnheit gemacht. Sie leben nicht mehr. Sie sind antiquiert. Mitunter bis zum Rückfall in die Uranfänge des Kintopps, wofür als Beispiel neben dem englischen Kriminalfilm »Der grüne Finger« auch der amerikanische Gru-



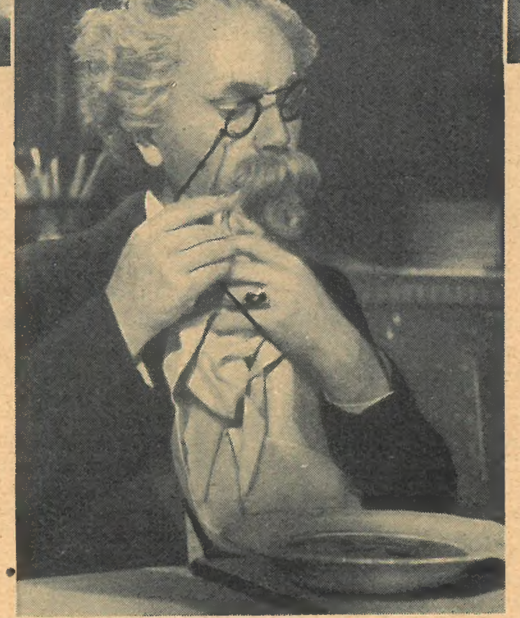


Links: Klassischer Kriminalreißer als Buch und als Film: »Dr. Mabuse, der Spieler«. Rudolf Klein-Rogge war der meisterliche Darsteller des anarchischen Verbrechers

Rechts: Die Polizei »greift ein« – und der Ganove lächelt. In seiner Welt gelten andere Moralgesetze als in der bürgerlichen Ordnung. Aus diesen Widersprüchen entwickelte mancher Kriminalfilm seine spannungsreiche Handlung. Einer der erfolgreichsten wurde »M«, eine Fritz-Lang-Inszenierung

selfilm »Die Wendeltreppe« stehen kann.

Wo immer solche Filme noch gefallen mögen, bei uns gefallen sie nicht mehr. Und wahrscheinlich nicht nur bei uns. Diese Filme tragen das Zeichen der Vergängnis in sich selbst, in der offensichtlichen Lustlosigkeit und kalten Routine, mit der sie gemacht sind. Welche Glut, welche Besessenheit, welcher leidenschaftliche Atem wehte noch durch die Bilder der Dr.-Mabuse-Filme von Fritz Lang oder seines Lustmörder-Porträts »M« oder der Welle der Gangsterfilme von Hollywood, in denen das amerikanische Publikum fasziniert die Brutalität des unbarmherzigen Existenzkampfes in der Krise nach dem Bankenkrach von 1929 gespiegelt fand. Wie jedes künstlerische und publizistische Erzeugnis — und der Film ist in seinen besten Beispielen beides — braucht auch der Kriminalfilm einen tragenden gesellschaftlichen Boden, den Hintergrund einer umhüllenden und befruchtenden Zeitstimmung, und dieser Hintergrund ist heute nicht mehr gegeben.



Falscher Bart, Perücke und Kneifer — und das Haar in der Suppe: der Möchte-gern-Detektiv wird ein Opfer seiner Maske. Paul Verhoeven in dem parodistischen Film »Herr Sanders lebt gefährlich«

Der Kriminalfilm ist das Kind des Kriminalromans, und der Kriminalroman ist ein Kind des 19. Jahrhunderts. Dieses Kind hat einen Vater, der sich genau benennen läßt. Es ist der amerikanische Dichter Edgar Allan Poe. Mit seiner berühmten Erzählung »Die Mordtat in der Rue Morgue« hat er den Typus der analytischen Kriminalgeschichte geschaffen. Alles ist schon da, was sich später bei den Klassikern des Kriminalromans, bei Connan Doyle und Edgar Wallace, bei Sven Elvestad und Gaston Leroux und in allen Kriminalfilmen wiederholt: die undurchdringliche Rätselhaftigkeit des Verbrechens und das panische Grauen, das sich um sein Geheimnis breitet, und der den Kriminalisten überlegene Außenseiter, der Licht in das Dunkel bringt, und mit ihm — als der eigentliche Held — der unerschrockene Menschenver-

Ein Meisterwerk des Genres: »Quai des Orfèvres«. Louis Jouvet als Kommissar der Pariser Sureté repräsentiert hier den anonymen, musterhaft funktionierenden Apparat der Polizei mit realistischer Deutlichkeit, Bernard Blier ist der zu Unrecht Verdächtigte







Links: Der Schwanengesang des Detektivfilms alter Schule war eine köstliche Parodie. Man bemühte Sherlock Holmes und seinen Famulus persönlich, um den Überdetektiv und damit ein Stück Kintoppromantik unter dem Gelächter des Publikums zu Grabe zu tragen. »Der Mann, der Sherlock Holmes war«, hieß Hans Albers, Dr. Watson war Heinz Rühmann. — Rechts: Wenn jemand das vollkommene Ebenbild eines Kapitalverbrechers ist, so landet er einmal vor dem Untersuchungsrichter. Doppelgänger und Doppelrollen — mit »Copie conforme« fügte Louis Jouvet dieser Gattung ein neues Kabinettstück zu

stand, der mit messerscharfer Logik und zwingender Kombination aus unscheinbarsten Indizien den Hergang und das Motiv der Tat analytisch rekonstruiert und zuletzt mit unfehlbarem Griff den Täter entlarvt.

Die Ratio, die das Irrationale besiegt! Das kausale Denken, mit dessen Hilfe der Mensch sich die Erde unterwirft! Es war die Fackel, die das 19. Jahrhundert erhellte. Es war der Glaube an die Naturwissenschaft, die die Menschheit auf dem Wege der Zivilisation einer immer leidloseren Zukunft entgegenführen würde. Dieser Glaube fand sein Echo überall, auch in der Kolportage. Auch im Kriminalroman und später in dem ihm entstammenden Film wollte das kausale Denken seine Triumphe gefeiert sehen! Aber die mit dem Glauben an diese Triumphe verknüpfte Glückshoffnung hat im 20. Jahrhundert durch die Katastrophen zweier Weltkriege unheilbare Stöße erlitten. Den Todesstoß hat ihr die Atombombe gegeben. Sie hat an die Stelle der einst von der Technik genährten Zukunftszuversicht die Zukunftsangst gesetzt. Nachdem diese letzte »Errungenschaft« des naturwissenschaftlichen Denkens die allgemeine Lebensstimmung auf einen Tiefpunkt hat sinken lassen, macht die Glorifizierung des menschlichen Scharfsinns auch in der Sphäre des Kriminalromans und -films keine rechte Freude mehr. Der aus der Tiefe einer umfassenden Zeitstimmung wirkende Impuls ist ihnen abhanden gekommen. Ihre Zeit ist offensichtlich vorbei.

Wenn es jetzt noch fesselnde Kriminalfilme gibt, so liegt das Wesen ihrer Wirkung außerhalb der Definition, die das eigentliche Wesen ihrer Gattung umschreibt. Die Frage nach dem Täter tritt in den Hintergrund. Der Detektiv wird zur lustigen Figur, sein Tun im Komödienstil ironisiert wie schon vor zehn Jahren in dem amerikanischen Film »... und sowas nennt sich Detektiv« — oder er wird ersetzt durch die Anonymität des polizeilichen Apparats. So in dem in Deutschland entstandenen Autoräuberfilm »Im Namen des Volkes« und in dem neueren englischen Film »Ausgestoßen« (Odd Man Out). Hier weitet sich das Blickfeld jedoch schon so zu einem umspannenden sozialen Aspekt, der die Einwohnerschaft einer ganzen Stadt nicht nur zu Mitspielern, sondern zu Hauptfiguren macht, daß man kaum mehr von einem Kriminalfilm sprechen kann. Ähnlich verhält es sich — nach vorliegenden Berichten — bei einem der neuesten amerikanischen Filme, »Call Northside 777«, mit dem Henry Hathaway, der Peter-Ibbetson- und Bengali-Regisseur, die Reihe der von ihm geschaffenen »semi-documentaries« fortsetzt. Es ist die dokumentarisch nachgezeichnete Aufdeckung eines Justizirrtums durch die »Chicago Times«, durchgesetzt gegen den Widerstand aller polizeilichen Instanzen. Hier taucht wieder die Gestalt des findigen Reporters auf. Aber es ist nicht mehr der selbstherrliche Held von ehedem, sondern der bescheidene Exponent einer Presse, die mit ihrem ganzen Apparat in Erscheinung tritt, und zur eigentlichen Trägerin des Kampfes für die Durchsetzung des Rechtes wird.

Wenn hier und in »Odd Man Out« das soziale Interesse für eine gesellschaftliche Konstellation im Vordergrund steht, so ist es in den französischen Kriminalfilmen von »Alibi« und »Fille du Diable« (Der Weg zur Hölle) bis »Macadam« und »Quai des Orfèvres« das psychologische Interesse für eine einmalige menschliche Konstellation und für ein immer virtuos ausgemaltes Milieu, das mitunter das ganze Bild ausfüllt. So in »Derrière la Façade«, wo ein Mordfall nur zum Anlaß genommen wird, um aufzublättern, was sich hinter einer Mietshausfassade an Menschentypen und Schicksalsbildern in beziehungslosem Nebeneinander versammelt. In der subtilen, durchgefeilten Psychologie dieser französischen Filme ist es nicht der Kriminalfall, der in erster Linie interessiert, sondern die Menschen, die in ihn verstrickt sind. Wenn man sie — wie auch den neuen Chaplin-Film »Monsieur Verdoux«, in dem das soziale und das psychologische Moment einander durchdringen — Kriminalfilme nennt, so könnte man ebenso den »Ödipus« des Sophokles, das literarische Urbild der analytischen Aufrollung eines Verbrechens, ein Kriminalstück nennen. Man gelangt so zu dem Paradox, daß Kriminalfilme uns heute nur noch dann interessieren, wenn sie den Kriminalfilm in sich überwunden haben.



Eine Razzia wird vorbereitet. Im zeitnahen Kriminalfilm haben Schwarzhändler und Schieber die Rolle des Verbrechers übernommen und die Polizei die des Detektivs. Nichts mehr von Ganovenromantik: aus dem Kriminalreißer ist das realistische, sozialkritische Zeitbild geworden. Szene aus dem DEFA-Film »Razzia« von Werner Klingler. (Fotos: DFV-Archiv [4], Ifa [3], Illus [1], DEFA [1])

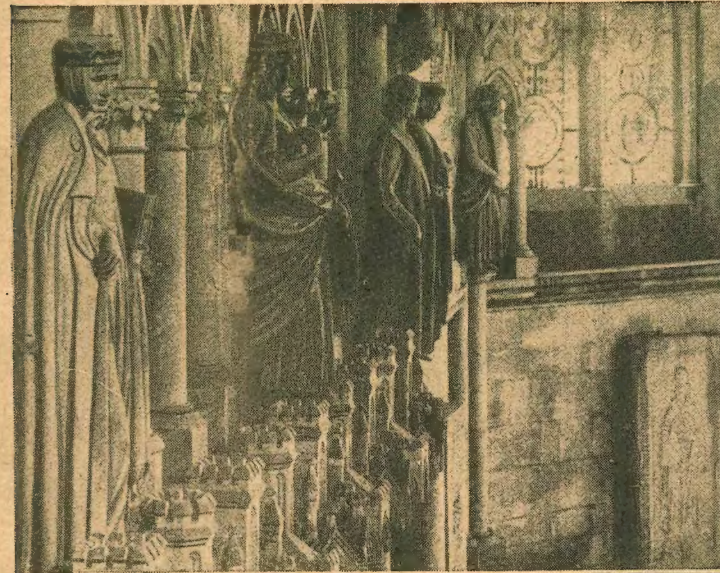
Das Größte blieb ihm versagt---

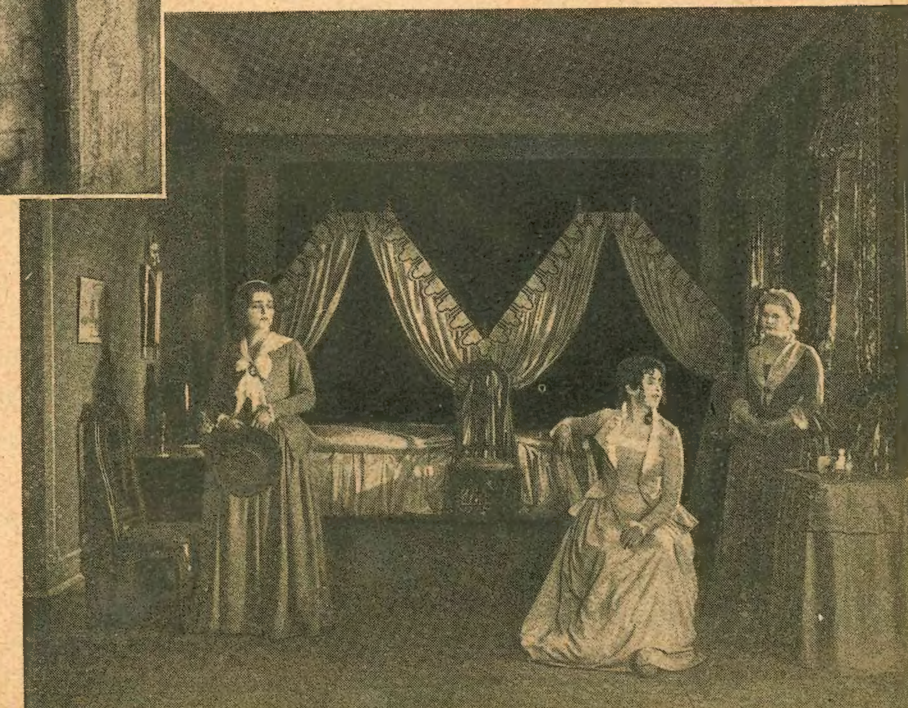
DEM ANDENKEN RUDOLF BAMBERGERS

Daß man von Rudolf Bamberger in der Vergangenheit sprechen muß, gehört zu den bittersten, zu den schmerzlichsten Erkenntnissen dieser grausamen Zeit. Wenn ich daran denke, daß dieser gütige Mensch, dieser Deutsche im Sinne des Besten und Wertvollsten, was unsere Nation besitzt, in einem Vernichtungslager ermordet worden ist, dann begreife ich, daß der Engel kommen mußte mit dem Racheschwert . . .« Es ist nicht der grausame Tod eines noblen Menschen allein, der Carl Zuckmayer diese Worte finden ließ. Viele, allzu viele Menschen sind denselben Weg gegangen. Rudolf Bamberger war ein Wegbereiter des künstlerischen Films, einer der Wenigen, der wirklich Neues auszusagen wußte. Die Tragik dieses reichen Lebens ist nicht allein in seinem jähen und unmenschlichen Ende beschlossen, sie liegt, jedenfalls für uns Überlebende, darin, daß seiner Arbeit die letzte Erfüllung versagt blieb.

Mit Feuereifer nahm der junge Mensch — der Schulbank und der Lehre glücklich entkommen — in sich auf, was seinen künstlerischen Neigungen entgegenkam und erreichbar wurde. Er studierte Musik, nahm Geschichtsunterricht, versuchte sich als Schauspieler, sang in Oratorien und malte, hingegeben der Mystik der Farben, die die zarte, scheue Verträumtheit seines Wesens sichtbar werden ließen. Nach dem Weltkrieg, den er von Anbeginn mitmachte, wurde er zunächst Innenarchitekt. Dann brachte ihn das Beispiel seines Bruders, des Regisseurs Dr. Ludwig Berger, auf den Gedanken, seine vielseitige Begabung in den Dienst des Films, dieser Sammelkunst schlechthin, zu stellen. Seine Entwürfe zu »Ein Glas Wasser«, »Der verlorene Schuh«, »Meister von Nürnberg« haben an dem Erfolg dieser Filme entscheidenden Anteil. Er verstand es, die Atmosphäre des Spiels mit einer Intensität lebendig zu machen, die die Bildwirkung des stummen Films wesentlich vertiefte. 1927 gingen die beiden Brüder nach Hollywood. Während Dr. Ludwig Berger sich auch hier durchsetzte, stellte sich heraus, wie fremd der Atelierbetrieb Rudolf Bamberger und seiner stillen, beschaulichen Art im Grunde geblieben war.

Bewußt suchte er sich seine eigene Welt. Die Mystik der Dome war in ihm aufgeglüht, die steingewordene jahrhundertealte Vergangenheit drängte zu eigener Formung. Es war für ihn beinahe ein Zwang, wenn er den Versuch wagte, diese geheimnisvolle Welt durch das bewegte Bild der Kamera einzufangen. Der erste Versuch galt den »Steinernen Wundern von Naumburg«. Wie eine Offenbarung wirkte dieser Film. Kunsthistoriker lehnten die Überwirklichkeit des filmischen Bildes ab, vielen Tausenden aber wurde er zum tiefen Erlebnis. 1933 folgte der Film vom Mainzer Dom mit dem Titel »Über uns der Dom«. Die Machthaber des Dritten Reiches mußten zwar seinen künstlerischen Wert anerkennen, lehnten aber um so entschiedener seine religiöse Substanz ab. Rudolf Bamberger geht nach Frankreich und vollendet hier seinen Film vom Straßburger Münster und arbeitet an einem Werk über die Kathedrale von Chartres. Dieser Film aber, ebenso wie seine Arbeiten über »Das Wunder des Isenheimer Altars«, blieben Fragmente. Rudolf Bamberger zieht sich nach Luxemburg zurück und hofft, dort die Zeit der Prüfung zu überdauern. Hier aber erfüllt sich sein Schicksal. Er wird verhaftet, nach Deutschland verschleppt und kommt in den Gaskammern von Auschwitz ums Leben. Seine Freunde beklagen den Verlust eines erlesenen Menschen. Der Film aber betrauert den Hingang eines kühnen Entdeckers und Neuerers. *Dr. Joh. Eckardt*





Oben: Im geheimnisvollen Dämmerschein des Domes stehen unter starrem, kostbarem Baldachin die Stifter-Figuren. Ehrfürchtig und gleichermaßen entzückt betrachtet der Beschauer den Liebreiz der Frauengestalten, den hoheitsvollen Ernst der männlichen Figuren. Zu welch' geheimnisvollem Leben aber vermögen diese Bildnisse erst im Spiel von Licht und Schatten vor dem Auge der Kamera zu erwachen!

Unten: Eine Szene aus dem von Rudolf Bamberger ausgestatteten Film »Der verlorene Schuh«, ein Film, der heute noch bemerkenswert ist durch seine Besetzung mit Lucie Höflich als Stiefmutter und Mady Christians und Olga Tschechowa als die bösen Schwestern. (Fotos: Illus, Archiv)

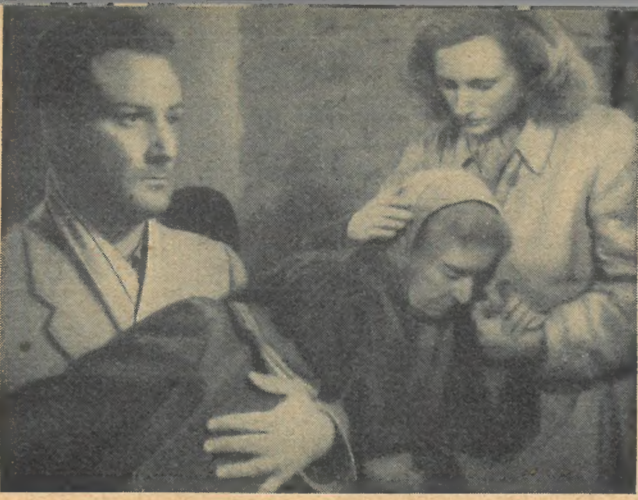
Seit Monaten schon wütet der Krieg auf italienischem Boden. Die kleine Stadt Cassino ist nur noch eine Ruine, aus der die verstörten Einwohner wie aus einer Hölle geflohen sind. Viele haben Zuflucht in dem Kloster St. Benedikt gefunden, dessen Mauern seit Jahrhunderten den nahen Berg krönen. Alles hofft, daß diese heilige Stätte, so reich an Erinnerungen und Kunstwerken, vom Krieg verschont bleiben wird.
Am 16. Oktober 1944 aber ordnen die Deutschen die Evakuierung der Zivilbevölkerung, der Geistlichen und der Kunstschätze an. Nur der Abbé und ein paar Mönche dürfen bei der Grabstätte ihres Heiligen bleiben.
Die Tage gehen dahin: der amerikanische Vormarsch scheint aufgehalten zu sein. Das deutsche Oberkommando entschließt sich endlich, das Kloster und seine Umgebung zur neutralen Zone zu erklären. Das genügt einer Anzahl Flüchtlinge, sich von neuem in der Abtei zu sammeln. Versprengte italienische Soldaten stoßen zu den Dorfleuten.
Weihnachten kommt heran, ein neues Jahr mit neuen Schrecknissen dämmert herauf. Am 5. 1. wird die neutrale Zone aufgehoben. Wieder kommt der Befehl zur Evakuierung. Herzzerreißende Szenen spielen sich ab. Unter denen, die in der Abtei geblieben sind — den Kranken und einigen Geistlichen — gehen die wildesten Gerüchte um. Die unmittelbare Umgebung des Klosters liegt unter dem Beschuß deutscher Panzer. Die Alliierten treffen ihre Gegenmaßnahmen, und ihre Geschoßgarben ziehen um die heilige Stätte einen Feuerring, der enger und enger wird. Die Lage des Klosters und der Eingeschlossenen wird jetzt verzweifelt. Die Alliierten haben bekanntgegeben, daß sie nicht mehr die Zone respektieren können, die die Deutschen zu ihrer Verteidigungsbasis gemacht haben, und nun weigern sich diese ihrerseits, die Flüchtlinge und Geistlichen ziehen zu lassen . . .
Völlig unerwartet erscheinen die amerikanischen Bomberverbände. Ganz Monte Cassino erbebt, und seine hundertjährigen Mauern bersten in dem Inferno des brüllenden Stahlgewitters. Ein zweiter Verband lädt seine tötliche Last über dem Kloster ab, daß nun nur noch eine rauchende Ruine ist. Einige Flüchtlinge haben in den Kellergewölben Zuflucht gefunden. In der schauerlichen Stille, die dem Bombardement gefolgt ist, kommen sie jetzt ans Licht.
Der Abbé zelebriert eine Messe vor dem Altar des heiligen Benedikt, der wunderbarerweise erhalten geblieben ist . . . Das Glück wird eines Tages wieder einkehren bei denen, die dem Tode entgingen, und Monte Cassino wird aus seiner Asche erstehen, denn das Leben ist stärker als Trauer und Vernichtung.
Objektiv und völlig unparteiisch, zugleich aber mit mitleidloser Realistik, hat der italienische Regisseur Arturo Gemmiti die Geschichte der letzten Tage von Monte Cassino erzählt. Die menschlichen Einzelschicksale am Rande halten die Kriegsgeschehnisse zusammen und werden in der ergreifenden Schlichtheit ihrer Darstellung zu einem Dokument echter Menschlichkeit.

MONTECASSINO





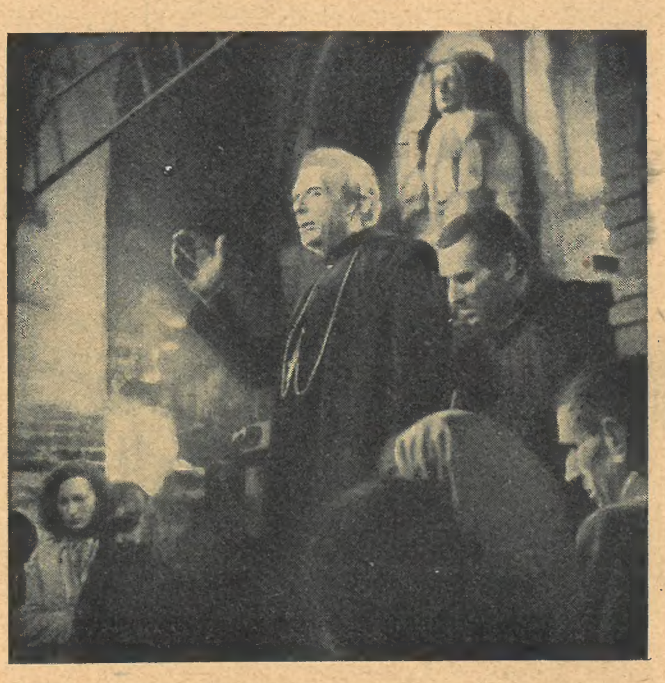
Umsorgt und beschirmt von den zärtlichen Händen der Mutter, ahnt das Kind nichts von den Schrecknissen des Krieges und von Tod und Vernichtung, die beide bedrohen



In dem pausenlosen Bombenhagel finden die Eingeschlossenen kaum mehr die Kraft, die Kinder zu beruhigen und den Alten ein tröstendes Wort zu sagen



Das Übermaß des Grauens hat die Gesichter der Eingeschlossenen versteint und doch umschließt der Arm dieses Mannes in rührender Fürsorge den verwundeten Kameraden



Der Abbé ist der Mittelpunkt des Häufleins Menschen, die in dieser heiligen Stätte Zuflucht gesucht haben. An ihm und seinen Worten richten sich die Flüchtlinge auf, wenn sie das letzte Restchen Hoffnung zu verlassen droht. Fast scheint es, als ob den greisen Mann im Priesterkleid das furchtbare Geschehen draußen und drinnen nicht zu berühren vermag. (Fotos: Discina)

Geführt und gestützt von dem Abbé und den Klosterbrüdern verlassen die Überlebenden die schützenden Kellergewölbe des Sankt Benedikt. Ein jammervoller Zug von Menschen, vor Leid still, vor Tränen blind geworden, schleppt sich mühsam dahin, aber gerade das Schweigen dieses Häufleins wird zur beredten Anklage gegen Krieg und Kriegshetzer



Schönes Wetter – ausgenutzt!

Sonnenschein und Sommerwolken — wenn es nach winterlichem Atelier-Hochbetrieb endlich so weit ist, reißen die Filmleute die Tore des Studios auf und ziehen mit Kamera und Kabel, Mann und Maus ins Grüne. Das schöne Wetter will ausgenutzt sein, und die freie Landschaft ist noch immer »filmischer« als die schönste Dekoration — —

Auch in diesem Jahr waren sie unterwegs: in und um Berlin, in Oberbayern, im Walsertal, an der Niederelbe. Filmland ist überall und Motive bietet auch die nüchternste, zerbombteste Großstadt für einen Kameramann, der sehen kann.

Unsere Fotos sind eine Auswahl von Sommergrüßen, die uns die Filmleute schickten, — keine Ferienbilder, sondern Zeugnisse einer fleißig durchgearbeiteten Drehsaison.

Oben: In einer märkischen Sommerlandschaft hat Arthur Maria Rabenalt das Mittelalter heraufbeschworen. Im gespiegelten Sonnenlicht agieren Tilly Lauenstein und Wolfgang Lukschy vor Eugen Klagemanns Kamera. Unten: Auch »Die Kuckucks« flatterten im Freien. Hans Deppe bei der Inszenierung seines Films am Stadtrand Berlins

Heiße Tage bei der Dreharbeit Artur Pohls zum DEFA-Film »Die Brücke«, — aber die kühlen Wasser der Havel waren nahe.









Oben links: Schon in den ersten Frühlings-Sonnentagen war der Film in Berlins Ruinenstraßen unterwegs. Inge von Wangenheim und Josef Sieber in einer Szene des DEFA-Films »Und wieder 48!«, zu dem Gustav von Wangenheim einige Komplexe im Zentrum Berlins drehte. — Oben rechts: Eine Wolke? Unfreiwillige Drehpausen sind bei Außenaufnahmen keine Seltenheit. Helmut Käutner überwindet sie durch einen geschickten Schachzug . . . Sein Partner: Kameramann Igor Oberberg







Mitte links: Müder Haveldampfer wird flotte Galeere. R. A. Stemmle hat sich diesen Filmwitz für seine »Berliner Ballade« ausgedacht. Die Sonne lachte schon bei den Aufnahmen . . .

Mitte rechts: Sommergruß aus Oberbayern mit einem sonnigen Bild aus dem Comedia-Film »Kupferne Hochzeit«, den Heinz Rühmann in Rottach-Egern inszenierte. (Hertha Feiler, Peter Pasetti und Albert Florath)

Unten rechts: Kein sommerlicher Hitzschlag, sondern eine kühne Einstellung des Kameramannes Reimar Kuntze bei der Arbeit an dem DEFA-Film »Träum' nicht, Annette!«

(Fotos: DEFA-Kilian-Gehlen-Czerwonski-Neufeld, Gaza-Studio, Camera-Judo, Comedia, Comedia-Schlawe)



„Irrtum im Jenseits" – nur dort?

Oben: Fragebogen auch im Jenseits — so wenigstens wollen es die Autoren des Films wissen. Die ansehnliche Büroangestellte des »Record-Departements« versucht, das dem eben »drüben« Angekommenen klarzumachen. Käme er aus Deutschland, würde er es schneller begreifen
Mitte: Ankläger am Gerichtshof im Jenseits ist ein Amerikaner aus dem Unabhängigkeitskrieg, von ihm wird es nicht zuletzt abhängen, ob die zentrale Figur des Films, der britische Flieger Peter Carter, an der Schwelle des Jenseits zurück muß auf die Erde, oder ob der Aeropag der »anderen Welt« ihn zum Leben im Jenseits freispricht (unten). Auch dort — viel hängt von einem Amerikaner ab

Shakespeare hat die Filmautoren nicht gekannt. Sonst hätte er seine Worte von den Dingen nicht geprägt, von denen sich unsere Schulweisheit nichts träumen läßt. Auch der Apfel ist ab vom Baume der Erkenntnis:
Das »Jüngste Gericht« wird zur Filmkulisse, das »Jenseits« zum Schauplatz einer monströsen »Show«, in der von Sokrates bis zum unbekannten Soldaten des Weltkrieges alles auftritt. Soll der schwerverletzte Flieger bei der chirur-



gischen Operation sterben oder darf er weiterleben? Das ist die Frage des Films »Irrtum im Jenseits«.

Aufwand und Anspruch dieses britischen Films geben Anlaß zu der ernsten Frage, ob hier nicht Abwege beschritten wurden, die ins filmische Nichts führen müssen.

Ist es Aufgabe des Films, seine Mittel — und solche Mittel! — zu verschwenden an geistige und technische Spielereien, mögen gerade die letzten noch so imponierend verblüffen? Ist es Aufgabe des Films, heute und hier an den privatesten und individuell unzählig variablen Entscheidungen zu den Fragen des Glaubens und der Lebensauffassung eine oberflächliche und einseitig absolute »Unterhaltung« abzuspulen? Ist es nicht ein Ausweichen vor Problemen und Fragen unseres Lebens hier und heute — auf die Millionen Menschen eine Lösung und Antwort fordern und vom Film (wie von jeder lebensnahen Kunst) zumindest eine Stellungnahme dazu erwarten — wenn er mit solchem Anspruch hervortritt?

Ein solches Unterfangen wie dieser »Irrtum im Jenseits« muß jeden innerlich bewegen. Tut er es nicht, ist er »Show«, prächtig funkelnder geschliffener Similistein — und also ein Irrtum. Ein technisch atemverschlagender vielleicht — geistig und seelisch aber ein bedenklicher.

Die Diskussionen um diesen Film werden für lange Zeit nicht aufhören. Dieser Film rief die Geister auf den Plan — hier wie dort!

Der Hohe Gerichtshof im Jenseits (oberes Foto) und die Himmelstreppe, die zu ihm hinaufführt — weder Mühe noch Kosten wurden gescheut, das Jenseits imposant zu machen. Der Herold des Gerichtes (nebenstehend) diskutiert mit dem »Angeklagten« die Verteidigungschancen, und auf der Zuhörertribüne des Jenseits-Gerichtes scheint die Sympathie des Publikums ihm zu gehören (unten links). Die Gesten des rhetorischen Verteidigers (unten rechts) vor dem Himmelsgericht sind ganz offensichtlich sehr irdisch. (Fotos: Eagle-Lion)







FILMSTADT GÖTTINGEN

Nach einigen Atelierbau-Improvisationen in und bei Hamburg ist jetzt mit dem Göttinger Komplex der erste eigentlich planmäßige Atelierbau der britischen Zone in seinem ersten Bauabschnitt fertiggestellt und durch Liebeneiners Film »Liebe 47« in Benutzung genommen worden. Damit ist Göttingen als Filmproduktionsstadt Rivalin Berlins und Münchens geworden, — mit viel Optimismus, noch mehr Selbstvertrauen, aber auch mit nicht wegzuleugnenden Vorzügen.

Vor zwei Jahren entstand die Idee, hier auf dem Gelände der ehemaligen aerodynamischen Versuchsanstalt mit ihrem Flugplatz ein Filmatelier zu schaffen und die besonderen architektonischen und landschaftlichen Gegebenheiten dazu auszunutzen. Vor einem Jahr wurde das Projekt von der »Film-Aufbau G.m.b.H.« in Angriff genommen, und Architekt Walter Haag hat inzwischen drei große Ateliers aufgerichtet, dazu alle für den Betrieb, die Technik und Verwaltung wichtigen Nebenbauten, die allen Erfordernissen großzügiger und moderner Filmproduktion entsprechen. Eine interessante Besonderheit ergibt sich aus der Tatsache, daß es infolge geschickter Ausnutzung der Zusammenhänge zwischen Gelände und Ateliergebäude möglich ist, kombinierte Atelier- und Freidekorationen zu erstellen. Neuzeitlich eingerichtete Wohngebäude beherbergen die Atelierbelegschaft, eine vollelektrisch betriebene Küche beliefert die behagliche Kantine.

Vor kurzem fiel nun hier die erste »Klappe«, und die ersten Filmmeter rollten durch die Kamera.

Deutschland hat eine neue, wichtige Produktionsstätte mehr.

Oben: Blick vom Baugelände auf die Südfront des mächtigen Baublocks der Göttinger Atelierhalle. — Unten links: Verstellwände im Hauptatelier, dessen Ausmaße das Foto nur unvollkommen erkennen läßt. Die Halle ist 900 qm groß und hat eine lichte Bauhöhe von 9 m. Im Hintergrund eine Synchronisationsleinwand, vorn ein Mikrofongalgen

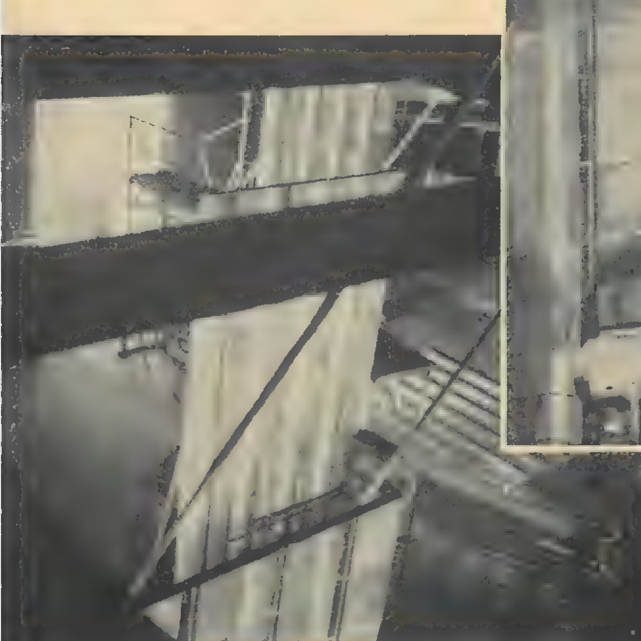


Dieses Foto gestattet den besseren Vergleich der Baumaße mit den Körpermaßen der abgebildeten Personen, und da läßt sich die Hallengröße schon eher erkennen. — Hier werden Grundrisse für neue Dekorationen auf den — übrigens schallsicheren — Fußboden gezeichnet (Sämtliche Fotos: Graphot/Garbade)



Nebenstehend:
Unter den eigentlichen Deckenkonstruktionen der Ateliers laufen hoch belastbare Schnürböden mit begehbaren Brückennetzen. Starke Taue halten von dort her die Dekorationsversatzstücke und gestatten dem Architekten ein schnelles Auswechseln der Bauten

Mitte:
Blick durch die Schienen des Schnürbodens im Hauptatelier in die Halle und auf den Ausgang zum Gelände. Dies ist das luftige Reich der Beleuchter, die von hier aus ihre zischenden Scheinwerfer bedienen



Unten rechts: Natürlich sind den Göttinger Ateliers auch eigene Dekorationswerkstätten angeschlossen. Hier arbeitet ein Modellplastiker an einer Skulptur, die für den Chor eines Kirchenschiffes bestimmt ist, einem Bau für Liebeneiners neuen Film, mit dessen Aufnahmen vor kurzem begonnen wurde

***Unten links:** In der Muster-Kopieranstalt des Göttinger Ateliers: Große Ansatzbottiche für Entwickler, die aus einem neuartigen absolut säurefesten Material gefertigt sind. Die Kapazität dieser Kopieranstalt reicht für drei gleichzeitig laufende Filmproduktionen aus. Auch in dieser Hinsicht also ist die Filmstadt Göttingen von keinem fremden Betrieb abhängig*







Oben: Leonid Galiss und Lydia Dranowskaja in »Es begann im blauen Expreß«





Zwei neue

Der neue sowjetische Farbfilm »Es begann im blauen Expreß«, der jetzt auch in Deutschland gezeigt wird, ist eine leichte, lyrische Komödie, die den Zuschauer in die märchenhaft schönen Landschaften Sibiriens und des Fernen Ostens führt. Er reist dorthin mit einer fröhlichen Zufallsgesellschaft, deren heitere Erlebnisse auf einer Fahrt im »Blauen Expreß« er teilt. Leichte, ansprechende Musik und Lieder, die ins Ohr gehen, machen neben bezaubernden Farbaufnahmen den besonderen Reiz dieses Films aus. — In ein anderes Milieu

Unsere Fotos zeigen Szenen aus »Es begann im blauen Expreß« mit Lydia Dranowskaja, Leonid Galiss u. a.





Sowjet-Filme

führt der jetzt ebenfalls angelaufene Sowjetfilm »Blaue Wege«. Er berichtet von der gefahrvollen Arbeit einer Handvoll tapferer Männer, die die Schifffahrtswege für die Handelsflotte von Minen räumen. Der Kommandant der Minensuch-Division weiß von dem Vorhandensein einer besonders gefährlichen, geheimnisvollen Mine, die eine tödliche Bedrohung der Seewege darstellt. In aufopferungsvollem Einsatz beseitigt er die Gefahr. Mit Spannung verfolgt der Zuschauer das dramatische Geschehen dieses Films, dem Meeres- und Hafenbilder von malerischer Schönheit seinen besonderen Reiz geben.

Szenen aus »Blaue Wege« mit M. Kalinkina, P. Kadotschnikow, W. Dobrowolskij, S. Stoljarow, J. Ljubimow u. a.

D
Weg zu

Der Umsiedler Michaelis, als Wortführer der »Fremden« den Einheimischen mißliebig geworden, wird das Opfer eines hinterhältigen Anschlages und stürzt von der absichtlich zerstörten Notbrücke in die Tiefe. (Karl Hellmer)

Eine Gruppe von Umsiedlern ist in einer mitteldeutschen Kleinstadt eingetroffen. Aber die neue »Heimat« verschließt sich ihnen: die Stadt, die der Krieg zu zerstören vergaß, und ihre Menschen begegnen den »Fremden« feindlich und abweisend. Es gibt Reibungen, Widerstände. Haß flammt auf, Leidenschaften wüten. Aber die »Neuen« wollen doch nur arbeiten und ein Dach über dem Kopf haben ... In der alten Ziegelei jenseits des Flusses wollen sie ihr Töpferhandwerk auf genossenschaftlicher Basis wieder aufnehmen. Lange dauert es, ehe die Einheimischen begreifen, daß mit der neuen Industrie auch neues Leben in ihre Stadt käme, — auch zu ihrem Nutzen.



Versöhnlicher Disput? Michaelis (Karl Hellmer) und der Bürgermeister des Städtchens (Arno Paulsen) verstehen sich als erfahrene Männer und finden in einer Aussprache Möglichkeiten zur Überbrückung der Gegensätze. — Unten: Verständigung der Herzen: der Neffe des Bürgermeisters (Fritz Wagner) und Michaelis' Tochter Hanne (Jeannette Schultze) haben sich gefunden. Aus dem Beispiel der Jungen lernen die Alten



Aus gemeinsamer Anstrengung der Um
neue Brücke entstanden. Der Weg zue.



er
ueinander



War das ein Unglücksfall oder — schon ein Mord? Bosheit erzeugt neuen Haß. Erschüttert wohnen die Umsiedler der Bergung der Leiche Michaelis' bei. Jetzt trennt sie von den Einheimischen mehr als die zerstörte Brücke

Allmählich erst werden, nach tragischen Zwischenfällen und bösartigen Sabotageakten, die Miesmacher und Spießer überwunden, und die zerstörte Brücke über den Fluß wird endlich ein Weg zueinander für die Menschen hüben und drüben.

Dies der Inhalt des neuen DEFA-Films »Die Brücke«, den Artur Pohl nach einem eigenen Drehbuch in märkischer Landschaft inszeniert hat. Er will helfen, die Fragen der Einordnung von Umsiedlern in bestehende Gemeinwesen ihrer Problematik zu entkleiden. Zahlreiche namhafte Darsteller, die unsere Fotos in verschiedenen Szenen des Films zeigen, stellten sich in den Dienst dieser Sache, die eines Films so wert ist wie des Nachdenkens jedes einzelnen.



edler und der Einheimischen ist eine
ander ist frei. (Fotos: DEFA/Gehlen)

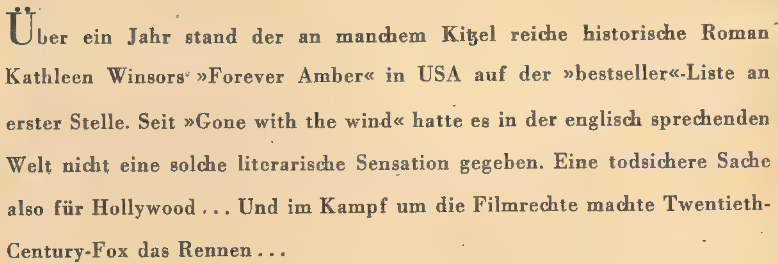




Falsche Freunde ... Der scheinheilig-fanatische Sarghändler Mankmoos (Hans Klering) und der spießige Kranzbinder Lämmchen (Hans Stiebner) haben Michaelis (Karl Hellmer) im Wirtshaus betrunken gemacht. — Unten: Ehehaß und Eifersucht führen zur Katastrophe. Nach einem endgültigen Zerwürfnis mit seiner ehebrecherischen Frau (Ilse Steppat) wird der Gastwirt Sander (Albert Venohr) zum Brandstifter, und nur das Eingreifen der Umsiedler verhindert ein unermeßliches Unglück für die Stadt







Über ein Jahr stand der an manchem Kitzel reiche historische Roman Kathleen Winsors »Forever Amber« in USA auf der »bestseller«-Liste an erster Stelle. Seit »Gone with the wind« hatte es in der englisch sprechenden Welt nicht eine solche literarische Sensation gegeben. Eine todsichere Sache also für Hollywood ... Und im Kampf um die Filmrechte machte Twentieth-Century-Fox das Rennen ...

Vor knapp einem Jahr lief der Film an, ein Farbfilm natürlich; Hollywood weiß, was es einem solchen Stoff schuldig ist. Vier Millionen Dollar Produktionskosten, aber das Risiko war ja gering bei *dem* Stoff! Erlebnisse eines Königs-Liebchens! Und *so* frei geschildert! Da konnte nicht viel schiefgehen! Aber es gab doch Pannen. Die National Legue of Decency z. B., die die Sorge um die bürgerliche Moral drüben in Erbpacht hat, empfand »Forever Amber« als eine »Glorifizierung der Unmoral und Zügellosigkeit«, und Erzbischof Spellmann, der höchste katholische Würdenträger der USA und — wie viele wissen wollen — der zukünftige Papst, ließ von allen Kanzeln verkünden, daß kein »gläubiger Katholik den Film mit ruhigem Gewissen« ansehen könne.

Daraufhin wurde geschnitten, das Indezente beseitigt, der Film erhielt eine »gereinigte« Fassung — und dann wurde die Diskussion um den Film zu einer Riesen-Reklame-Kampagne ausgemünzt. Zwei Stunden und 27 Minuten rollen nun Ambers Abenteuer in gereinigter Form über die Leinwand. Aber nun hat keiner mehr recht etwas davon. Weder die nicht ganz besänftigten Sittlichkeitsvereine, noch, wie die Presse schreibt, »die Kinobesucher, die gewöhnlich in so umstrittene Filme strömen und nun ‚Forever Amber' sehr viel weniger aufregend finden, als sie erwartet haben.«

Indessen — die Kassen des ersten Jahres der Laufzeit zeigen schon heute: auch bei vier Millionen Herstellungskosten und einer Million Reklamekosten ist es trotz oder wegen des Skandals nicht »schiefgegangen«.



Dies ist die Geschichte von Amber, einem Bauernmädchen, das sich, schön und leichtfertig, bis an den Hof Karls II. von England herauf-liebte, und die doch immer unvergessen das Bild des einen Mannes sich bewahrte, der sie aus der Enge des Elternhauses in die große Welt geführt hatte: für ihn blieb sie »forever Amber« immer nur das Mädchen Amber.

Auf dieser Romanerzählung baut der Film ein breit angelegtes Zeit- und Sittengemälde auf, läßt Könige und Korsaren, Abenteurer und Banditen, Adlige und Bettler über die Leinwand ziehen und führt seine Heldin in den Schuldturm und auf die Bühne, in höfische Gemächer und in die Elendsquartiere der Pest.

Unsere Fotos zeigen Szenen aus »Forever Amber« mit Linda Darnell in der Titelrolle und Cornel Wilde als Lord Bruce Carlton (Fotos: 20th Century-Fox/AP)

Zu dem Foto der rechten Seite: Noch nicht ganz so berühmt ... doch ist Ann Crawford, eine junge Hollywood-Schauspielerin, mit dem Namen der großen Kollegin Joan Crawford in eine verheißungsvolle Filmzukunft gestartet. (Foto: MPEA)





MICHELINE PRESLE
UND
GERARD PHILIPE
IN
RAYMOND RADIGUET'S



Immer und zu jeder Zeit wird Tartüffe den Aufpasser spielen. Angeblich sind heute die gleichen »Tabus« in Gefahr, die vor 20 Jahren dem Buch des charmanten Radiguet gegenüber solche Stürme entfesselt haben, die sich heute bei der Verfilmung seines »Den Teufel im Leib« (Le diable au corps) durch Claude Autant-Lara wiederholen. Dazu wäre zu sagen, daß der Rahmen der Debatte sich beträchtlich erweitert hat, dadurch, daß sie sich immer weniger auf die äußerst kühne und echte literarische Darstellung der zwei oder drei Moralisten unseres Jahrhunderts beschränkt, die Kühnheit hat sich jetzt auf die im wesentlichen visuelle Darstellung übertragen, mit allem, was die publizistischen Mittel unserer Zeit photographisch und bildlich zu bieten haben.

Die Kontroverse war damals sehr lebhaft. Wie man sich erinnern wird, hat sich die internationale Kritik für den Film ausgesprochen. In Brüssel verließ ein Botschafter während der Vorführung den Saal. In Frankreich empörten sich die sozialen und moralischen Verbände (»ligues sociales et morales«) und drohten den Film zu boykottieren. Ein Geistlicher, übrigens ein Dominikaner, R. P. Richard, setzte sich aber offen für das Werk ein; der »Figaro littéraire«, die protestantische Wochenschrift »Réforme« und dazu noch das katholische »Libre Belgique« haben diese Schöpfung sehr lebhaft verteidigt und das »Témoignage chrétien« gab ausführliche Gründe dafür an, warum dieser unmoralische Film bei weitem nicht so unmoralisch sei, wie man behauptete.

Nach der »Symphonie pastorale« wirft »Le diable au corps« grundsätzlich die Frage der Verfilmung auf: es ist nicht uninteressant, daß diese beiden Romane zu den Werken der Literatur zählen, die sich der Verfilmung am meisten entgegenstellen und daß sie von den gleichen Autoren für den Film bearbeitet wurden. Aber Pierre Bost und Jean Aurenche sind keine gewöhnlichen Filmautoren: wir verdanken ihnen bereits eine Anzahl beachtlicher Erfolge. Man muß gestehen, daß es eine besondere geistige Veranlagung und eine ungewöhnliche Aufnahmefähigkeit erfordert, um in dem unromantischsten Werk von Gide die Ele-









au corps

mente zu einem großen Film, daß heißt zum Schauspiel, zu erkennen; die Erfahrung hat gezeigt, daß dies möglich war.
Das Buch von Raymond Radiguet — ein Freund Cocteaus — bietet ganz andere Schwierigkeiten. Denn wenn die Tragödie einer Blinden letzten Endes noch filmische Anregungen enthielt, so bot »Den Teufel im Leib« keinen einzigen Anhaltspunkt, der die Kamera fesseln konnte. Die Hauptaufgabe der Autoren war es also, in der Tragödie, die ihnen vorlag, den geheimen bewegenden Nerv aufzuspüren und diese Einstellung besonders zu beleuchten und daraufhin, unter diesem Gesichtspunkt, der Idylle Form und Farbe zu geben, sie in Szene zu setzen, auf die Bühne zu bringen, das heißt in diesem Fall: zur filmischen Darstellung und sie unter die scharfe Lupe zu nehmen, die das Filmobjektiv ist. In der existentialistischen Zeitschrift von Sartre, hat Jean-H. Roy kürzlich, zu seinem eigenen Vergnügen, versucht, den doppelten Faden der ursprünglichen Fabel und den ihrer filmischen Übertragung, zu verfolgen: »Man muß sich darüber klar werden«, sagt er, »ob dies eine Liebesgeschichte ist, die man uns erzählen will oder eine Geschichte von Radiguet.« Meines Erachtens liegt die Schwierigkeit darin: mit einem Satz, mit einem Wort mußte man Szenen aufbauen und Bilder heraufbeschwören — und darin lag das Wunder. Die Filmverfasser haben an diesem Werk gesogen und sich dessen Geist und Seele einverleibt. Sie haben diesen Roman, der an wirklichen Begebenheiten so wenig ergiebig ist, nicht noch beschnitten, sie haben ihm vielmehr noch Ereignisse hinzugefügt (woran man erkennen kann — zu ihrem Lobe übrigens — daß dieser Roman nicht wie alle anderen ist).

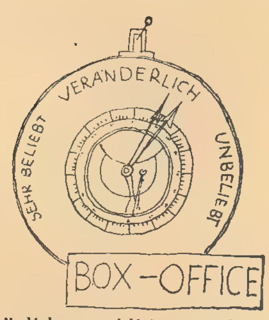


Die Unmoralität dieses Werkes würde übrigens wenig bedeuten (und sie bedeutet in der Tat nur wenig), wenn diese Ehebruchsgeschichte, dieses banale Abenteuer eines Halbwüchsigen mit einer jungen Frau, deren Mann zum Kriegsdienst eingezogen ist, nicht ganz vom Inneren eines Menschen her gesehen wäre: wie die Geschichte der Blinden und des Pfarrers, ist der Roman von Radiguet eine Erzählung, ja fast ein Tagebuch, in dem ein Knabe, Tag für Tag, sein Herz entblößt und seine Gefühle seziert und sich mit selbstzerstörerischer Freude an Zynismus und Amoralität verliert — um schließlich unter der Last des Schmerzes, der für sein Alter zu viel ist, zusammenzubrechen: »Geschlagen«, sagt er, »von den tausend Widersprüchen meines Alters im Kampf mit dem Abenteuer eines Mannes.« Mit welchem Zynismus, welcher Freude sich zu foltern und zu quälen, nennt er seine junge Liebe, seine Liebe und Leidenschaft »den Ablauf eines Jahres, aus dem es kein anderes Entrinnen gab als den Tod«. Es wäre genau so töricht, sich die Tragik dieser Geschichte nicht einzugestehen, wie zu behaupten, daß Hermione, Phädra und Elektra Epileptikerinnen gewesen seien. *Jacques Robichon*



Die Finanzen der Film-Götter

Was der Ruhm einbringt — und was er kostet



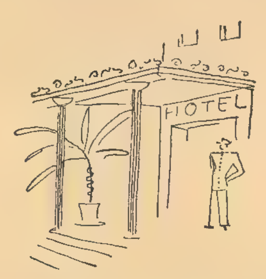
Jahrelang gehörte es zu den Aufgaben der Hollywood-Propaganda-Agenten, den »Glanz« des Filmstar-Lebens immer und immer, mit allen Nuancen und in ausgefallensten Varianten zu propagieren. »Glamour« ging als feststehender Begriff in den täglichen Wortschatz der USA ein. Die tausend und aber tausend Briefe mit Autogramm-Bitten entfesselter Film-Narren zwischen 17 und 70 beiderlei Geschlechts, die den Star täglich angeblich erreichten, die Wadenweite wie die Lieblingsspeise oder das Steckenpferd wurden zum Anlaß von neckischen »Stories« für die Magazine, und die Riesengagen, die man ihnen zahlte, wurden in die Welt gekabelt, denn sie allein sind ja der untrügliche Gradmesser der Popularität und damit des Geschäfts-Wertes eines Stars überhaupt. »Box-office«, die Kinokasse zu deutsch, ist Hollywoods Gott oder Götze, und am »Box-office« wird der Mensch und Künstler gemessen. »Box-office« bestimmt die Gage, die Gage bestimmt die gesellschaftliche Position.

Der Regisseur John Stahl, ein Mann, der 1938 ein Jahreseinkommen von 196 000 Dollar hatte und der zur Aristokratie gehört, schrieb einmal: »Die großen Gagen Hollywoods sind nicht nötig. Es sei denn aus einem Grund: sie verschaffen Respekt. Wenn du nicht königlich im Filmgeschäft verdienst, hat niemand Respekt vor dir.«

Das führt zu grotesken Erscheinungen:

In den berühmten »exklusiven« Restaurants sind die allerbesten Tische, rund um die Tanzfläche, ganz selbstverständlich der Filmaristokratie vorbehalten. Als Lew Ayres sich durch seine Lohntüte — deren Inhalt ja stadtbekannt ist — ausweisen konnte, daß er in das Scheinwerferlicht rund um die Tanzfläche gehörte —, nun also, da saß er da. Später dann hatte er Pech in seiner Karriere, zog nicht mehr so. Und bei einer telefonischen Tischbestellung bedauerte die Direktion unendlich, ihm keinen Tisch im Scheinwerferlicht der Tanzfläche reservieren zu können. Wiederum später gab es ein come-back für Lew Ayres, und was geschah? Es ist leicht zu erraten, nicht wahr, denn bei einer telefonischen Tischbestellung freute sich die Direktion unendlich ...

Leo Rosten, der das Rockfutter der Hollywood-Größen genau so gut kennt wie das seines eigenen Fracks und dem wir die hier zitierten Angaben verdanken, hat das Verhältnis von Einnahmen und Ausgaben der »Filmaristokratie« gründlich studiert, und zwei als typisch bezeichnete Fälle sollen hier wiedergegeben werden.



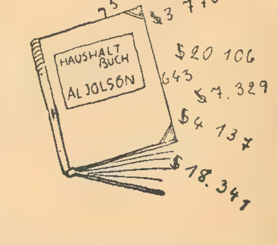
Die Schauspielerin A. mit einer Jahresgage von 220 000 Dollar gab aus: für den Agenten, den Manager und den Reklameberater, Privatsekretär und Zofe: 58 000 Dollar. Steuern verschlangen 75 000. Das Haus kostete 23 000. Dienstboten, Lebensmittel: 18 000 Dollar. Automobile: 4300. Kleidung kostete 6300 Dollar. Unterstützungspflichtige erhielten nur 500 Dollar. Arzt, Zahnarzt, Taschengeld für den eigenen Bedarf erforderten 5400 Dollar. Der Wohltätigkeit wurden 1200 Dollar gestiftet. Fürs Sparkassenbuch, Versicherungen, Geldanlagen blieben 27 000 Dollar übrig.

Der Schauspieler B. mit einem Jahreseinkommen von 134 739 Dollar disponierte so: Haushalt, Lebensmittel, Dienstboten: 9235. Persönliche Ausgaben für ihn und seine Frau: 5122, die Kinder erforderten 1659 Dollar an Ausgaben. Kleidung: 2384, der Arzt schickte eine Rechnung über 2314 Dollar. Autos standen mit 1776 Dollar zu Buch, Agenten und Geschäftsunkosten beliefen sich auf 20 106, die Steuer verlangte 31 596 Dollar. Dieser Mann war wirtschaftlicher, er konnte sich 58 266 Dollar auf die hohe Kante legen. — Durchschnittlich werden für Hausmiete, Lebensmittel, Dienstboten usw. 13 v. H. des Einkommens ausgegeben. Die Ehefrauen und Kinder kosten etwa 12 v. H., Verwandte und Unterstützungspflichtige (die in jedem großen Haushalt in Hollywood zu finden sind) erfordern 9 v. H. Wohltätigkeit verschlingt nicht mehr als $1^1/_2$ v. H. Für Automobile rechnet man 6 v. H. Die Steuer zieht bis zu 34 v. H. ab, Agenten beanspruchen durchschnittlich 29 v. H. (genau: von $^1/_2$—60,7 v. H.), unter dieser Rubrik figurieren auch Manager und Reklameberater: Trommeln gehört zum Handwerk. — Und morgen kann es aus sein! Also muß man sich sichern, für diese Zeit der Baisse oder die Zeit des endgültigen Ausscheidens aus dem Rennen sorgen. Man beteiligt sich an Firmen, macht »Geschäfte« und spekuliert.



Die Radiostation KMPG z. B. wird von Bing Crosby und Harold Lloyd finanziert; Frank und Ralph Morgan fabrizieren Angostura Bitter. Reginald Denny besitzt die größte Modell-Flugzeug-Fabrik. Der sündhaft teure Luftkurort Arrowhead Springs, bei dem alles künstlich angelegt werden mußte und aus dem kahlen heißen Wüstensand gestampft wurde (Parkanlagen, kleine Hügel, See, Sportplätze, Hotel usw.), gehört Joseph Schenk, Darryl F. Zanuck, Al Jolson, Claudette Colbert. Reiche Leute leben anscheinend unter dem Fluch, immer noch mehr Geld verdienen zu müssen, von der ewigen Angst gejagt: es reicht später nicht.

Aus diesem Grunde, und weil sie die gleichen Sorgen und Nöte haben, verkehren nur die ganz Reichen untereinander, die mehr als 100 000 Dollar im Jahr verdienen, denen die Angst im Nacken sitzt: morgen bekomme ich keinen neuen Kontrakt mehr. Diese Aristokratie Hollywoods wird von den Stars und Regisseuren gebildet; Manuskriptverfasser (die das wachste Gewissen in dieser Stadt haben) und Kameramänner gelten als Mauerblümchen. Die Götter aber sind die Produzenten, die »General und Prophet in einem sein müssen«, um Jesse J. Lasky zu zitieren, die als »Executive-Producer« im Jahr zwischen 160 000 und 700 000 Dollar verdienen; diese Götter herrschen über Tod und Leben, sie bekommen ihre Direktiven aus den New Yorker Büros, die, wie sinnig, in der Nähe der Bankhäuser von Morgan und Rockefeller liegen; und kaum ein Dutzend bestimmen über 90 v. H. der Manuskripte.



Die »Bürger« Hollywoods, das sind einfach die, die weniger »verdienen«, und das »Volk« bilden die 30 000 Filmleute, die noch weniger »ernten« — eine glatte und reinliche Scheidung. Das Central Casting (Besetzungs-) Büro hat für 1940 das Durchschnitts-Jahreseinkommen von 7050 Darstellern kleiner Rollen (Extras) errechnet. Es betrug 350 Dollar.

Aber die Zeiten ändern sich — auch in USA. Die Industrie-Kapitäne haben bemerkt, daß das Filmpublikum nachdenklich zu werden, das »Glamour«-Leben als »leichtfertig« anzusehen beginnt. Also wird das Propaganda-Steuer herumgeworfen: eine Reihe von Kurzfilmen wird die Kinobesucher belehren, daß Film auch »Arbeit« ist — vor allem »Arbeit« ist. In Ländern, in denen die Filmproduktion immer weiter und unablässig in die Bereiche der Filmkunst vordrängt, weiß man das schon lange.



Adam Schmidt, Apfelsaft-Fabrikant, träumt sich ins Paradies und da sind Eva und der verhängnisvolle Apfel



Soll man? Darf man? Fragen im Paradies — wie heut im Leben (Bobby Todd und Bettina Moissi als Adam und Eva)



Luzifer (Arno Aßmann) gedenkt eine kleine Teufelei anzuzetteln, und tarnt den Bocksfuß mit dem Lackschuh



Petrus hat es nicht leicht mit der Erde! Stets muß er reparieren, was die Menschen zerstören (Helmut Käutner)



Es hat schon vorher viel Aufregung um diesen Film gegeben, jetzt stellt er sich dem Urteil des Publikums. Durch eine Indiskretion wurde bereits während der Drehzeit bekannt, was Helmut Käutner da in der Verschwiegenheit des Geiselgasteiger Ateliers machte: einen humorigen Film, nicht ohne Frivolität, aber auch nicht ohne tiefere Bedeutung für alle Adams und Evas, die heute nicht die Äpfel vom Baum neuer Erkenntnisse zu pflücken wagen; denn das Problem des Mannes Adam Schmidt (um den es hier in dieser und jener Welt geht) soll nach dem Willen der Filmschöpfer nichts weiter sein als das verständlichste Symbol für die vielen Arten von privaten Problemen, deren Vorhandensein man so gerne den Zeitumständen in die Schuhe schiebt.

Um dieses heiter gedachte Lehrstück, das schon so frühzeitig herber Kritik begegnete, wird es vermutlich auch jetzt wieder lebhafte Debatten geben, — hoffentlich zum Nutzen der deutschen Filmkunst, die Käutner zu ihren begabtesten Regisseuren zählt — und wohl auch weiter zählen möchte ...

(Fotos: camera/Palm)



Petrus und seine Gehilfen, die sich um ihn herscharen, betrachten lächelnd die neugebackene Menschheit



Die wünscht aber nicht gestört zu werden, beträgt sich ungehörig und quittiert Wohlwollen mit Frechheit



Adam hat nach den Sternen gegriffen, sich aber, wie vorauszusehen, die Finger verbrannt, Petrus muß helfen

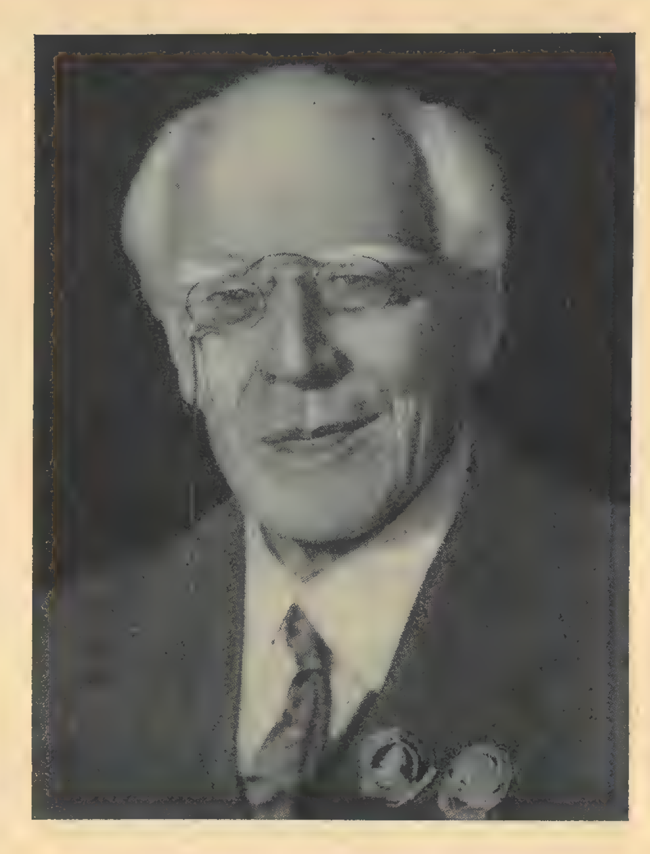


und belehrt nun den Voreiligen, daß man Unerreichbares lassen soll, wo es hingehört. So, da hängt er wieder!

IM GEISTE STANISLAWSKIS

50 JAHRE MOSKAUER KÜNSTLERTHEATER

In diesen Wochen begeht die Kunstwelt das 50jährige Jubiläum des Moskauer Künstlertheaters. Das ist nicht nur das Jubiläum des besten Theaterkollektivs des Sowjetlandes, sondern gleichzeitig ein bedeutsames Datum in der Geschichte der russischen Schauspielkunst, im Kampf um den Realismus auf der Bühne und im Film, im Kampf um die Lebenstreue in der Kunst.



Konstantin Ssergejewitsch Stanislawski (1863—1938)

Das Theater kannte große Schauspieler und Regisseure auch früher, bevor Stanislawski und Nemirowitsch-Dantschenko die Bühnenkunst revolutionierten. Aber die von ihnen verfochtenen neuen Prinzipien eröffneten auch für Schauspieler und Regisseure völlig neue Perspektiven. Worin besteht das Wesen dieser Revolution? Stanislawski und Nemirowitsch-Dantschenko sahen im Theater nicht die Gesamtheit einzelner, von verschiedenen Schauspielern nach deren künstlerischen Geschmack dargestellter Rollen, nicht eine Häufung von mit Regie-Finessen erzielten Bühnenwirkungen, sondern eine künstlerisch einheitliche, lebenswahre Darstellung der Idee des dramatischen Werkes. Sie wird durch den Regisseur geschaffen, aber nicht mit eigenen Regiemitteln, sondern mit Hilfe des Schauspielers. Stanislawski sagt, die Idee des Kunstwerkes wird durch den Schauspieler verwirklicht und allen übrigen Komponenten der Inszenierung fällt lediglich die Aufgabe zu, ihm hierbei behilflich zu sein. Hieraus entstand die berühmte Formel Nemirowitsch-Dantschenkos: »Der Regisseur stirbt im Schauspieler«. Ihr Sinn ist der, daß der Regisseur dem gesamten Darsteller-Ensemble seine Auffassung des Werkes vermittelt und sie durch das Spiel der Darsteller zum Ausdruck bringt. Der Einfluß des Moskauer Künstlertheaters, seiner Regie-Grundsätze, seiner Arbeitsmethoden mit dem Schauspieler, hat sich längst über die ganze Welt verbreitet. Im Sowjetland haben seine Prinzipien und Methoden allgemeine Anerkennung und Anwendung nicht nur im Theater, sondern auch im Film gefunden.

Noch in der Stummfilmzeit erreichten so ausgezeichnete Künstler des Ensembles wie Iwan Moskwin, Leonid Leonidow und W. Katschalow (dessen Tod die Welt eben betrauert) mit ihrer Darstellung klassischer Rollen der russischen Literatur Leistungen, die für die Filmkunst der damaligen Zeit als unübertroffen gelten können. Filme wie »Polikuschka« nach Tolstoj und »Der Kollegien-Registrator« nach Puschkin mit Moskwin in den Hauptrollen, »Diebische Elster« mit O. Gsowskaja, »Die Flügel des Knechtes« mit Leonid Leonidow in der Rolle Iwans des Schrecklichen, sind zwar nur noch der älteren Generation in Erinnerung, aber *ein* Stummfilm hat seine Zeit und die primitiven technischen Hilfsmittel überlebt, die ihm damals zu Gebote standen. Er wurde zu einer der größten Leistungen der revolutionären Kunst in der ganzen Welt: *»Die Mutter«* (nach Gorkis klassischer Erzählung) von Pudowkin mit Batalow vom Künstlertheater in der Rolle des Arbeiter-Revolutionärs Pawel. Dieser Film bedeutete nicht mehr lediglich den Sieg der Grundsätze des Künstlertheaters in der Rollendarstellung, er war auch der Triumph der revolutionären realistischen Kunst, deren Banner von Maxim Gorki und dem jetzt seinen Namen tragenden, durch seine Stücke berühmt gewordenen Moskauer Künstlertheater hoch-

gehalten wurde. Heute noch gerät der Zuschauer bei der Vorführung dieses Films in den Bann des rauhen Pathos des revolutionären Kampfes, von dem er durchdrungen ist. Und Pudowkin bereicherte auch mit seinen späteren Filmen die neue Epoche, die sich mit solcher Wucht in Eisensteins »Panzerkreuzer Potemkin« manifestierte. Bei dem Film »Die Mutter« ging es schon nicht mehr allein um die Durchsetzung der schauspielerischen Prinzipien des Künstlertheaters durch Batalow und andere Darsteller, sondern auch um die Regie-Auffassung, um die Stanislawski und Nemirowitsch-Dantschenko so leidenschaftlich gekämpft haben. Doch wie stark auch der Einfluß des Künstlertheaters auf den Sowjet-Stummfilm gewesen sein mag, recht eigentlich trat er erst im Tonfilm in Erscheinung. Das gesprochene Wort, der Ton, wurde zum wirklichen Prüfstein, sowohl für die Filmschauspieler als auch für die Filmregie. Als starkes Mittel schauspielerischer Wirkung veränderte das Wort alle Grundsätze des Filmaufbaues, und zwang dazu, sich die Erfahrung des besten Theaters zunutze zu machen und sich auf die Leistungen seiner Künstler zu stützen.

Viele Kinobesucher erinnern sich noch gut an einen der ersten sowjetischen Tonfilme »Der Weg ins Leben«, der in allen Kinos der Welt lief. Der Film schildert, wie Kinder umerzogen werden von Erwachsenen, die die Folgen des Bürgerkrieges und den zersetzenden Einfluß der Straße an sich selbst erfahren haben. Schon in seiner Grundlage verfügte der Film über die Echtheit eines Dokumentes. Er reflektierte die vollkommen neuen pädagogischen Prinzipien, die in der Sowjetunion entwickelt wurden und es ermöglichten, die Mehrzahl der in den Wirrsalen der Übergangszeit verwahrlosten Kinder zu einer sozial nützlichen Tätigkeit, zu einem gesunden Leben der Arbeit zurückzuführen. Auch in diesem Film sah der Kinobesucher wieder N. Batalow, einen der besten Schauspieler des Künstlertheaters. Hier schuf er die Gestalt des jungen Arbeiter-Revolutionärs, der die verwahrlosten Kinder zu nützlichen und wertvollen Gliedern der neuen sozialistischen Gesellschaft macht.

Weltruf genießt auch ein weiterer sowjetischer Tonfilm der Frühzeit »Das Gewitter« des Regisseurs Wladimir Petrow. Auch er durchlief alle Kinos Europas und fand allgemeine Anerkennung.

Das Schauspiel Ostrowskis »Das Gewitter« ist eines der besten dieses großen russischen Dramatikers. Es ist ein zorniger und harter Protest gegen die schwere Lage der Frau im alten Rußland, gegen die furchtbare, die Seele des Menschen austrocknende, pharisäerhafte Bürgermoral. In der tragischen Rolle der Heldin dieses Werkes, Katharina, sind alle großen russischen Schauspielerinnen der Vergangenheit aufgetreten. Wladimir Petrow, ein Bewunderer Stanislawskis, beschloß, sie der damals erst am Anfang ihrer Laufbahn stehenden Schauspielerin des Künstlertheaters, Alla Tarassowa, anzuvertrauen. Das intuitive Gefühl des echten Künstlers hat Petrow nicht betrogen. Die Darstellung der Tarassowa ist eine der besten, wenn nicht gar die beste Verkörperung dieser Rolle seit Bestehen des Stücks.

In seinen nachfolgenden Werken »Peter I.«, »Kutusow«, »Jubiläum«, »Ohne Schuld schuldig« hat Petrow viele wichtige Rollen Schauspielern des Künstlertheaters übertragen. Besonders erfolgreich blieb auch weiterhin die Zusammenarbeit Petrows mit A. Tarassowa und mit M. Tarchanow. Meisterlich gestaltete die Tarassowa, die in diesen Jahren zur größten russischen dramatischen Schauspielerin wurde, die Rolle der Katharina in »Peter I.« und eine der bekanntesten Gestalten der Dramen Ostrowskis — die Rolle der Krutschinina in »Ohne Schuld schuldig«. Tarchanow spielte den starrköpfigen Kaufmann Diki in »Das Gewitter«



Alla Tarassowa in »Das Gewitter«



M. Tarchanow in »Peter I.«, 2. Teil



Boris Liwanow in »Stürmischer Lebensabend«



Sofja Giazintowa in »Der Schwur«

(Fotos: Archiv [1], Sovexport [5], SNB [2])



Iwan Moskwin, einer der Begründer des Moskauer Künstlertheaters

und danach die Rolle des alten galanten Generals Graf Scheremetjew in »Peter I.«.

Wenn man vom Einfluß des Künstlertheaters auf den Film spricht, dann verdient besondere Erwähnung einer der besten Sowjet-Filme »Stürmischer Lebensabend«, der unter der Spielleitung von A. Sarehi und I. Haifez gedreht wurde. Dieser Film repräsentiert wahrscheinlich den konsequentesten und tiefsten Ausdruck der Traditionen Stanislawskis im Film. Die Geschichte des Gelehrten, der in den ersten Tagen des Sieges der Sowjetmacht zur Revolution findet und deshalb von seinen reaktionär eingestellten Kollegen an der Universität in Acht und Bann getan wird, der die Vereinsamung überwindet und unter den revolutionären Bolschewiken neue Freunde findet, wird in »Stürmischer Lebensabend« mit ungewöhnlich feinem und tiefem Eindringen in die Charaktere der Menschen, ihre Gedanken, Empfindungen, Stimmungsnuancen geschildert. Von den Darstellern der Hauptrollen zählt nur einer — Liwanow — zu den Schauspielern des Künstlertheaters, aber seine schöpferischen Prinzipien haben alle Beteiligten, Künstler und Kameramann, beseelt. Der ausgezeichnete russische Filmschauspieler Nikolai Tscherkassow verwies, als er von der von ihm geschaffenen Gestalt des alten Professors Poleschajew sprach, auf den gewaltigen Einfluß, den die Erinnerungen Stanislawskis an seine schauspielerische Tätigkeit auf ihn bei der Dreharbeit ausgeübt hatten. Die Bedeutung der Methoden des Künstlertheaters liegt darin, daß sie dem Darsteller behilflich sind, jede beliebige Gestalt der Vergangenheit und der Jetztzeit schöpferisch neuzugestalten, und daß sie auf einem tiefen Studium der menschlichen Charaktere und der diese Charaktere bildenden gesellschaftlichen Bedingungen begründet sind. Daher sind die Schauspieler des Künstlertheaters und die in den Traditionen dieses Theaters erzogenen Künstler besser als alle anderen in der Lage, sowohl auf der Bühne als auch im Film, Gestalten von Menschen der neuen sozialistischen Gesellschaft zu formen. Auch die Verkörperung der Gestalten sowjetischer Staatsmänner im Film ist ein Verdienst der Schauspieler des Künstlertheaters. So schuf der Schauspieler M. Gelowani in einer Reihe von Filmen die Gestalt Stalins, N. Bogoljubow die des Marschalls Woroschilow und W. Markow die von Dserschinski. Wenn man auch nicht alle Leistungen der Mitglieder des Künstlertheaters im Film würdigen kann, soll die Aufmerksamkeit doch noch auf eine besondere Gestalt gelenkt werden, die von der sowjetischen Filmkunst der Nachkriegszeit geschaffen wurde. Es ist jene einfache russische Frau, die Mutter und Patriotin Warwara Petrowna, die in dem Film »Der Schwur« von der Schülerin Stanislawskis, Sofja Giazintowa, dargestellt wurde. Die talentierte Bühnenschauspielerin, die bisher im Film noch nicht gearbeitet hatte und hauptsächlich durch die Darstellung klassischer Rollen bekannt war, gestaltete in Michail Tschiaurelis »Der Schwur« ein eindrucksvolles und schönes Bild der Frau aus dem Volke. In ihr sieht der Zuschauer die einfache russische Arbeiterin, mit der sich Stalin über Staatsgeschäfte berät, die Verkörperung des russischen Menschen, seines Willens zu Kampf und Sieg, seiner Fähigkeit, auch die größten Schwierigkeiten zu überwinden. Im Kampf um die Kunst, die wahrheitsgetreu die Wirklichkeit schildern soll, haben die Traditionen des vor einem halben Jahrhundert von Stanislawski und Nemirowitsch-Dantschenko geschaffenen Moskauer Künstlertheaters eine nicht geringe Rolle gespielt; in den Jahren des Sowjetregimes wurden sie um das Erleben des revolutionären Kampfes bereichert. Sie wurden allgemeiner nationaler Besitz und beeinflußten zutiefst die gesamte sowjetische Theater- und Filmkultur.



WASSILIJ KATSCHALOW †

Mit dem Ableben dieses hervorragenden Schauspielers hat das Moskauer Künstlertheater einen schweren Verlust erlitten. Katschalow war ein meisterhafter Interpret der großen Rollen der klassischen russischen Literatur und ist auch in zahlreichen Filmrollen der Repräsentant seines Ensembles gewesen. Er starb Ende September 73jährig in Moskau



Alla Tarassowa in dem Film »Ohne Schuld schuldig« nach dem gleichnamigen Bühnenwerk von Ostrowski

20c REAL Screen Fun PHOTOPLAY

Modern Screen 15c

PUBLIKUMS-MAGAZINE DES FILMS IN USA.

19 große Magazine erscheinen jeden Monat in New York, um über das ganze Land Fotos, Geschichten, Neuigkeiten und Klatsch den Millionen vor Augen zu bringen, die »filmverrückt« sind. Magazine fürs große Publikum — das sind sie alle. Aber man sollte sie eher als Monatshefte für ein sehr »kleines« Publikum bezeichnen. Sie sind bestimmt nicht für die Intelligenz in Amerika gedruckt. Ihre Zusammenstellung verrät von der ersten bis zur letzten Seite, daß sie fast ausschließlich auf ein Frauenpublikum spekulieren — ihre vielen Inserate preisen nur Dinge an, mit denen ein Leser männlichen Geschlechts nichts anzufangen wüßte oder in arge Verlegenheit gesetzt würde. Selbst vom Frauenpublikum wollen sie nur einen ganz bestimmten Teil einfangen, beeinflussen und in ständiger Spannung halten: »die Teen-agers«, das heißt, die im »Zehn«-Alter, von zehn bis 19 Jahren, die Gören, die Backfische, die Filmnärrinnen, die Starschwärmer, die Autographensammler, die romantischen Seelen. Es gibt fraglos eine Menge männlicher Backfische und romantische Seelen mit weißem Haar. So weit diese film-interessiert, das heißt Filmstar-besessen, sind sie in den Leserkreis der Publikums-Magazine eingeschlossen.

Es sind noch dieselben Magazine wie in Vor-Hitler-Zeiten. Dieselben bunten Titelseiten, die gleichen Namen wie Photoplay, das bei weitem beste Magazin im 36. Erscheinungsjahr, und Motion Picture Magazine, Screenland, Modern Screen, Movie Life, Screen Romances.

Warum lesen zehn Millionen junger Gänse und Gänseriche nebst Tanten und allem Zubehör (Hausmagd, Kuhmelkerin, Kellnerin, Verkäuferin) ihr Magazin? Zunächst liest ein »richtiger« Filmschwärmer in jedem Monat mindestens 3 Magazine. Sie oder er will alles ganz genau wissen; die fast gleiche Abhandlung über das Ideal, Junggeselle oder Familienmann, DanaAndrews oder Van Johnson. Mit Stirnrunzeln folgt der Filmnarr dem Auf und Ab der Eheschließungen, Scheidungen, Kindersegnungen —, aber, was auch vorgesetzt wird, es geschieht stets in Dur; im gloriosesten Sonnenschein des Filmglücks. Es gibt kaum Begräbnisse und nie eine Leichenrede in Film-Magazinen. Sollte mal jemand unvermeidlich tot sein, wie der ewige Valentino oder die unvergleichliche Carol Lombard, so erscheint sie gleichsam einbalsamiert. Ihr Ableben ist retuschiert wie das ganze sogenannte Leben, das die Millionen der Filmwütigen mit weiten Augen und offenen Herzen einnehmen.

Denn der Nährboden aller Magazine ist das Atelier — sie sind nichts als Propaganda-Maschinen in köstlichem Buntdruck und mit Meisterfotografien. Es ist meist ein Vergnügen, sie in die Hand zu nehmen; es genügt (für einen Europäer) einmal im Jahr eins der Bunthefte durchzublättern. Wie still scheint diese Welt zu stehen, Filmstars, Hände haltend in Hotelnischen, Cowboyreiter unter blaurotem Himmel, halbnackte Damen ins Schwimmbassin blickend (sie sind zu schön aufgemacht, um naß zu werden).

Ja, diese Magazine sind zu schön aufgemacht, um naß zu machen, den Trug aufzuweichen und mit der sanften Lauge der Wahrheit zeitbewußt und sozial wie künstlerisch verantwortlich das breite Thema Film zu behandeln. Die Film-Magazine haben nie solchen Ehrgeiz gehabt, noch haben sie sich für wichtiger genommen als sie sind. Sie schulmeistern nicht, sie plustern sich nicht auf. Sie berichten in Bildern, was das Geschäft der vielen Filmfabriken zu berichten zuläßt. An ihren Fotos sollst du sie erkennen. Es sind Meisteraufnahmen, meist von den Studios geliefert, obwohl alle Magazine riesige Stäbe von Mitarbeitern und Fotografen haben — Verbindungsmänner und -damen zwischen dem, was die Ateliers gedruckt sehen wollen und was das Publikum verlangt.

Das Publikum wird für seine 10 bis 25 Cents pro Nummer nicht enttäuscht. Es kann sich aus jeder Nummer drei bis vier bezaubernde Buntdrucke ausschneiden und an die Wand kleben. Wer etwa die Artikel lesen sollte, wie »Neue Tatsachen aus dem Leben Ingrid Bergmans«, und etwas Neues aus Ingrids Leben erwartet, wird arg enttäuscht sein. Solch Artikel zeigt sie in Vorbereitungen zu ihrem »Jungfrau-von-Orleans«-Film; vielleicht daneben unter Palmen ein Buch lesend. Jede Seite des Magazins ist ein Katalogblatt der laufenden Filmherstellung — ausschließlich vom Darsteller aus gesehen, das heißt vom Star. Die Star-Propaganda macht den Filmerfolg, indem es über den Star für den Film wirbt. Die Star-Bedeutung hat sich in den letzten 12 Jahren verschoben: kein noch so großer Star kann einen Filmerfolg zuwege bringen, wenn der Film ohne andere Publikums-Qualitäten ist. Aber ohne den Star und seine beispiellose Publizität wäre der Anreiz für Millionen Kinobesucher vergangen, sich für Filme zu interessieren. Die menschliche Neugier für Persönlichkeiten im breiten Publikum Amerikas ist unvergleichbar mit unserer deutschen Publikumshaltung, die nach dem Inhalt und Charakter eines Films geht. Große Teile der amerikanischen Massenkinobesucher fragen, mit wem der Hauptdarsteller eines Films vorige Woche zwecks Notehe nach Mexiko flog; wieviel tausend Dollar das kurze aber goldene Schwimmjäckchen der Esther Williams bei einer Wohltätigkeits-Auktion einbrachte; warum Frank Sinatra seine Frau Nancy nun doch nicht versetzt; wieso Danny Kayes Gattin seine Autorin bleibt, obwohl sie getrennt leben — und alle diese tausend mal tausend Fragen erhalten sie mit Foto und Beschreibung jeden Monat in ihrem Publikums-Magazin beantwortet.

Daß die Eheschließungen, die im Monatsblatt (mit seiner Riesenauflage und den technisch-langwierigen Druckvorbereitungen) im Bild gefeiert werden, in Hollywood bereits wieder in die Brüche gegangen sind, ist ein regelmäßiger Schönheitsfehler, — aber man kann ihn gewiß nicht aufs Schuldkonto der eifrigen, sorgfältigen Verleger und Redakteure setzen, die ihre Stars mit der wissenschaftlichen, ja fast botanischen Korrektheit von Insekten-Sammlern in Wort und Bild, farbenfroh und schwarz-weiß auf monatlich 136 Seiten zuzüglich Umschlag feilbieten und bis auf das letzte Exemplar ausverkaufen ...

Würde auf einem der rund zwanzig Magazine statt eines Stars ein Spielleiter-Kopf erscheinen, oder gar ein — Autor, dann müßte man besorgt in die Neuesten Nachrichten blikken. Dann müßte Hollywood nicht mehr Hollywood sein; aber solange es die Großfabrik der Homunkulusse ist, wird man auf ihren Visitenkarten — den Publikumsmagazinen — die Menschlein der Stadt des falschen Scheins in bunten Farben glänzen sehen, die Menschen mit dem kurzen Ruhm, die Eintagsfliegen der Künste, die Filmstars ...

Tyll.

Hart angefaßt..

..wurde

Sascha Guitry anläßlich der ersten Aufführung seines Films »Le Comédien« in Lyon von einigen Mitgliedern der Résistance. Sie entführten ihn, der sich als ehemaliger Kollaborateur erst zu rehabilitieren hatte, auf einen Platz mitten in der Stadt und zwangen ihn, eine Minute des Schweigens vor dem Ehrenmal der Widerstandsbewegung zu verbringen.

..hat

die mexikanische Polizei ein paar Leute, die in mexikanischen Kinos Filme ohne Titel angeboten hatten. Bei einem Einbruch in ein Filmatelier sind ihnen eine Anzahl Kopien neuer Filme in die Hände gefallen und sie hatten, um Ursprung und Herkunft zu verschleiern, Titel und Vorspann einfach weggeschnitten. Die Gangster wurden ihre Filme reißend los. Mexikos Filmpublikum freute sich ungeheuer über die titellosen Filme und veranstaltete ein fröhliches Rätselraten um Darsteller und Hersteller. Bis die Polizei eingriff und, wie gesagt, hart anfaßte.

..wurde

das Publikum durch ein Inserat in den »Dernières Nouvelles de l'Alsace«. Darin stand zu lesen: »Ein neuer großer Abenteurerfilm... Handlung, Handlung und nochmals Handlung. Man braucht nicht zu denken, man braucht nur auf die Leinwand zu sehen.«

..wurde

Lana Turner, die gegenwärtig den Hollywooder Scheidungsrekord hält, nach ihrer Rückkehr von ihrem Europa-Trip mit ihrem neuesten Gatten Bob Topping. Der neue Film, den man ihr anbot, heißt nämlich »Scheidungsgründe«...

..wurde

Laurence Oliviers »Hamlet«-Film durch die Zensurbehörden in Boston (USA). Die Herren Zensoren fanden den Film unmoralisch und schmutzig, vor allem im Dialog, und erst als sie belehrt wurden, daß Olivier Shakespeares Originaltext in den Film übernommen hat, bequemten sie sich zu einer Konzession: Wochentags darf der Film im Originaltext laufen, sonntags nur in geschnittener Fassung. Man lacht darüber nicht nur in Boston.

..wurde

der 36jährige Emilio Donino Molta, als ihn die italienische Polizei unter der Anschuldigung festnahm, 8000 Italiener durch den Verkauf von Aktien einer nicht existierenden Filmgesellschaft um mehr als 30 Millionen Lire geprellt zu haben. Der »findige« Unternehmer unterhielt in Rom mehrere fürstlich ausgestattete Büros und residierte dort als »Generaldirektor« der »Mondial-Film Universal Screen Artist Corporation«. Herr Molta verkaufte die Aktien dieser Firma, die nur den Fehler hätte, daß sie tatsächlich nicht bestand, vor allem an Personen, die zum Film wollten.

..werden

die Briefträger von Hollywood, denn sie müssen täglich rund 45 000 Briefe von Kinobesuchern an die einzelnen Stars ausliefern.

..hat

der Londoner »Evening Standard« in seiner kritischen Betrachtung den argentinischen Film »Spanish Serenade«. Der Kritiker schloß: »Daß dieser Film den Preis der besten argentinischen Produktion erhalten hat zeigt, daß Fleisch auch weiterhin das Hauptausfuhrerzeugnis Argentiniens bleiben wird.«

..wird

Alec Guinness, ein junger englischer Schauspieler, in einem neuen Rank-Film, denn er wird in diesem Film nicht weniger als achtmal ermordet. Guinness spielt nämlich in acht verschiedenen Rollen die Angehörigen einer aristokratischen Familie, die sämtlich hintereinander durch einen erbwütigen Verwandten umgebracht werden.

..mußte

eine Beamtin der Pariser Sittenpolizei von ihrer Behörde werden. Man hatte sie beauftragt, das Verhalten junger Liebespaare in den Pariser Filmtheatern zu überwachen. Bei einer Kontrolle durch ihre Vorgesetzten wurde sie in einer Loge mit dem Filmtheaterleiter in zärtlichem tête-à-tête überrascht.



..hat

auf unserem Foto ein Bruder den anderen Bruder in dem neuen britischen Film »Die Brüder«. Im Handgemenge: Maxwell Reed und Andrew Crawford. (Foto: Eagle Lion.)







Bühnen-Ausbildung

Dramatischer Unterricht, Sprecherziehung, Vortragskunst, Rollenstudium, allgemeine Sprachpflege

Rolf Menzel

Regisseur und Schauspieler
Hamburg, Große Bleichen 31
Fernruf 34 70 96

Heinz Oberkirch

Belüftung, Entlüftung
und Warmluftbeheizungen
für Lichtspieltheater

(22 a) Düsseldorf

Ackerstraße 28, Fernruf 1 17 11



Stellenmarkt

LIZENZTRÄGER
sucht tätigen Mitarbeiter, mögl. aus der sowjet. Zone. Angebote unter N. F. 160 an die LITPRESS GMBH., Berlin C 2, Oberwallstraße 20.

GEIGERIN
in Kammermusik erfahren, sucht Mitwirkung in nur erstklassigem Streichquartett. Angebote unter N. F. 164 an die LITPRESS GMBH., Berlin C 2, Oberwallstraße 20.

Verschiedenes

Kinotechnisches Handelsbüro
mit Büro, Lagerraum, PKW u. LKW, evtl. auch Reparaturwerkstätten, mit guten Beziehungen zur Branche, übernimmt Vertretung für britische Zone oder evtl. Bezirksvertretung Münster und Osnabrück. Angebote unter N. F. 501 erbeten an die LITPRESS GMBH., Berlin C 2, Oberwallstraße 20.

Pianofabrik Schiller

Pianos · Flügel · Harmonien
zur Miete · Ankauf / Verkauf
Stimmungen von Instrumenten
Ruf: 427544 — Gegr. 1884



Rosentaler Str. 5

Kino-Bestuhlung
kurzfristig lieferbar, moderne gepolsterte Ausführung. Angebote unter N. F. 161 an die LITPRESS GMBH., Berlin C 2, Oberwallstraße 20.

Fernseh-Empfangsgerät
auch ohne Tonteil, zu kaufen oder nach Wunsch zu tauschen gesucht. Filmtheater-Betriebe E. Roeder, Bochum.

Suche Schiebewiderstand
220 Volt, 30 Watt, als Saalverdunkler zu kaufen. Heinz Küppers, Niederwöllstadt (Hessen).

2 Kcffervorführgeräte
f. Wanderkino, 2 Theatermaschinen zu kaufen, tauschen oder zu leihen gesucht. Biete echte Teppiche, Möbel od. sonstiges. Angeb. unter N. F. 163 an die LITPRESS GMBH., Berlin C 2, Oberwallstraße 20.



Pflege Schönheit durch
Eudermol Kosmetik
EAU DE COLOGNE • PARFÜM
HAUTCREME FÜR TAG U. NACHT
HAARWASSER • ZAHNPASTA
Eudermol-Werk
GOTHA



Gediegener Schmuck
Wertvolle Geschenke
Pickruhn
Schönhauser Allee 70 E, am U.-S-Bhf.



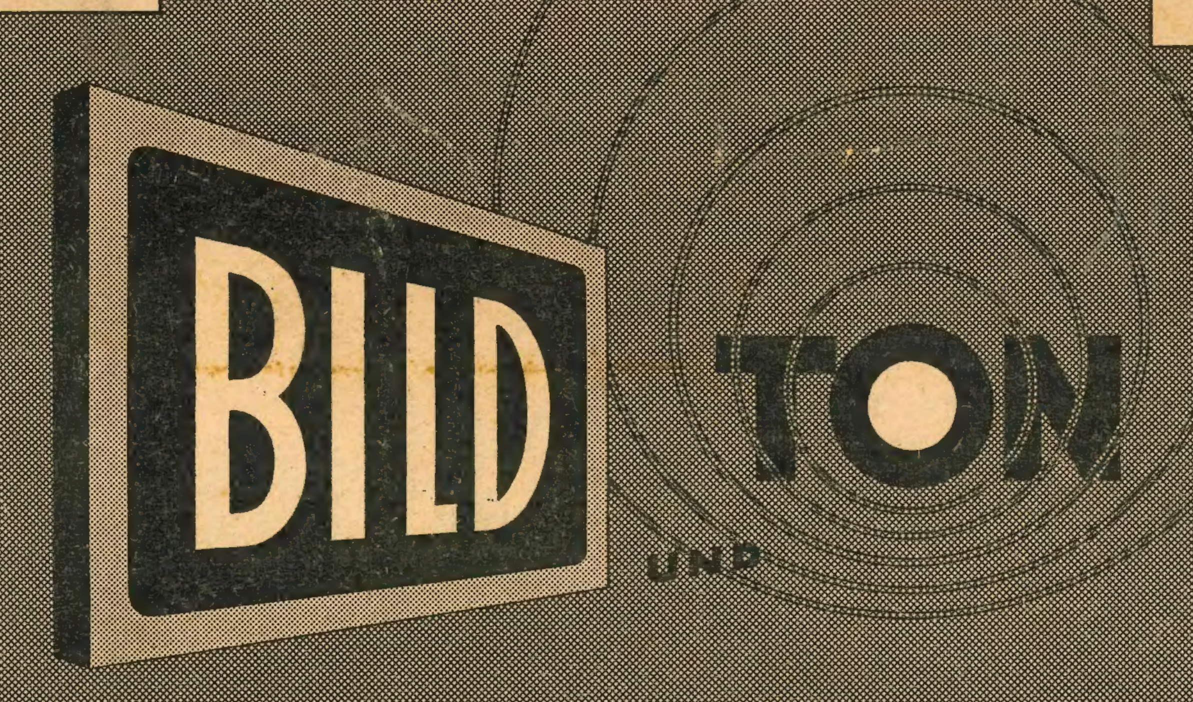
Meisterstück
Meisterstück



Rosodont-Werke • Waldheim • Volkseigene Betriebe



Das ist eine kluge Frau!
Sie weiß, daß sie ihre Aufgaben in der Familie und im öffentlichen Leben leichter lösen kann, wenn sie adrett und selbstbewußt erscheint. Weil aber graues Haar alt macht, den rechten Schwung nimmt, läßt sie es färben, naturwahr und glänzschön durch sichere Meisterhand mit
WELLA
WELLA-PERCOL!


BILD
UND
TON


dfv